اقرأ

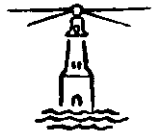
جاذبية صدقي

لمحات من المسرح العالمي

لبنان ١٠٠ ق . ل	سوريا ١٠٠ ق . س	الأردن ١٠٠ ف . أ	
العراق – الكويت ١٠ ف . ع	الخليج العربي ١٥٠ ف	السعودية ٢ ريال	
عدن ٣,٥ شلن	السودان ١٢٠ مليما	ليبيا ١٥ قرشاً	
تونس ٢٠٠ مليم	الجزائر ٢,٢٥ دينار	المغرب ٢,٢٥ درهم	

تصدر فى أول كل شهر

رئيس التحرير : عادل الغضبان



دار المعارف بمصر

إقرأ ٣٢٥ – يناير سنة ١٩٧٠

الناشر : دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج.ع.م.

جاذبية صدقي

لمحات من المسرح العالمي

اقرأ ٣٢٥
دار المعارف بمصر

إهداء

إلى الفن الحق أينما وجد . أينما ولد !

إلى نبض الفن . . نار الفن . . نور الفن . . وخفقاته . . وهمساته . . وإيحاءاته . . وإيماءاته . . تتمشى فى عروقى . . فى أعماقى . . فى كيانى . . فى وجدانى !

جاذبية

« سيدتى الجميلة »

عن مسرحية « بيجماليون » لبرناردشو

وقفت البطلة . فى منتصف الرواية وقد بلغت الذروة فى التعقيد . تقول للبطل الذى أوصلها إلى المجد والعلا والمال وفتح لها أبواب المجتمع على مصاريعها — فطوحت بهذا كله وخرجت إلى حياتها العادية — تقول له بصوت فيه حرقة :

— « كل ما أتمناه فى حياتى هو . . . . كلمة حنان ! »

يا إلهى ! لقد قلتها أنا فى قصصى بدل المرة ألف مرة — ولا من سمع ! الرجال يصرون على رفض تصديق أن المرأة دينها وحياتها ومفتاح قلبها : الحنان !

و « سيدتى الجميلة » هى مسرحية غنائية مأخوذة عن مسرحية « برنارد شو » : « بيجماليون ». ومسرحية « بيجماليون » تقوم على الأسطورة الإغريقية التى تحمل الاسم عينه وإن أضيف إليه اسم المحبوبة : « جالاتيا » . فأسطورة « بيجماليون وجالاتيا » تروى أن « بيجماليون » هذا كان مثالا مصاباً بعقدة نفسية جعلته يمقت جنس النساء كافة حتى إنه قرر ألا يربط مصيره بمصير امرأة عمره بطوله . ولم تكن له علاقات ناعمة على

الإطلاق . كما أنه قرر ألا يتزوج . وكان قد أتم صنع تمثال من العاج يمثل صبية جميلة . صب فيه فنه كله . . . وزبد موهبته . . . وصبر سنين من عمل دؤوب . فجاء التمثال آية من إبداع . وبدا كأن الحياة تدب حقاً فى الصبية الجميلة . . وكأن قلبها خفاق .. وكأن وراء تألق عينيها وبسمة ثغرها روحاً متوهجة . . وعقلا يعى . . ونفساً طليّة . وقد بدت كأنها جامدة لا تتحرك عن دل وطلاوة فحسب . وقد شغف « بيجماليون » بصنع يديه شغفاً شديداً حتى إنه وقع فى غرام الصبية . فكان ينفق الساعات الطوال وهو يحملق فيها . . . ويناجيها . . ويربتها ملاطفاً . . ويقبلها . . ويهدى إليها هدايا عدة متلونة . وقد كره أن تظل الجميلة الغضة نهباً للعيون . فأسبغ عليها ثياباً رائعة واشترى لها حليّاً ثمينة . فأحاط العنق العاجى بقلادة . وزين الأذنين بقرط يخطف الأبصار ويبهر . والأنامل بخواتم ذات فصوص كريمة . وصور له خياله الملتهب أن الصبية العاجية قد تتعب فى وقفتها . فجعلها تضطجع على أريكة وثيرة بسط عليها طنافس وحريراً . ووضع تحت رأسها مخدة محشوة بريش ناعم كزغب الأفراخ . وأنفق أيامه ينهل من جمالها ولا يرتوى . يتعبد متبتلا عند قدميها . وبلغ به الحال أن صار يدعوها زوجته .

واشتط الأمر وبلغ مداه وقد زاد تعلق « بيجماليون » بتمثال هذه الصبية حتى كاد يفقد عقله من فرط حب وهيام . وصارح نفسه بأنه لن يقوى بعد على حياة خالية من تلك التى خلقها بيديه . وكانت الاستعدادات حينئذ قائمة على قدم وساق احتفالا بعيد الآلهة « فينوس » . فغادر « بيجماليون » جوار محبوبته لأول مرة واشترك فى تلك الاحتفالات الدينية بقلبه وحواسه جميعها . قام بالشعائر . . وقدم القرابين . . ووزع الهبات تقرباً للآلهة . ثم زاحم حتى وصل إلى المذبح داخل المعبد . وهناك خر على ركبتيه ضارعاً رافعاً وجهه إلى أعلى وهو يصلى بحرارة قائلا :

— « يا أيتها الآلهة ! يا قديرة على عمل كل شىء ! أعطينى تلك الصبية العاجية كزوجة حليلة — أو أعطينى من تشابهها ! »

فسمعته « فينوس » ، ورق له قلبها ، وعولت على إجابة طلبه . فرأى الناس الشعلة التى تتوهج فوق المذبح وهى تشق عنان السماء مندلعة كلسان من نار ثلاث مرات . دلالة على رضا الآلهة . ولما انفضت الاحتفالات وذابت جماهير المحتشدين وذهب كل إلى حال سبيله ، يمم « بيجماليون » وجهه شطر بيته وهو يجرر ساقيه جراً ، مفعم القلب مثقله . فما دخل البيت حتى توجه من فوره ، ملهوفاً مشوقاً ، إلى الصبية العاجية

التى سبته. ومال يلثم شفتيها القرمزيتين . فجمد مكانه وقد عقد لسانه من فرط دهشة وذهول . إذ شعر بشفتيها ناعمتين تنبضان بدفء حيال شفتيه . فعاود الكرة . مال يضغط شفتيها مرة أخرى ليكتشف أن أحلامه تحققت وأن الدفء يسرى مع أنفاسها ! فألجم . وراح مجنوناً يتحسس ذراعيها . . وساقيها . . وقدميها . . ثم ارتمى على ركبتيه وأحاط خصرها بذراعيه . يحتضنها . عندما تأكد له أن الحياة قد دبت فيها حقًّا . . وأن اللحم البض كساها . . وأن الدم ورديًّا بات يجرى فى عروقها . ثم رفع كفيه إلى السماء . شاكراً حامداً . وقد دفت الجميلة بأهدابها فى حياء العذارى . وتضرجت وجنتاها عندما مال يلثمها . ورفعت إلى وجهه عينين بديعتين . تسيح بنظرتها فى قسماته . فعقد زواجه بها وعاشا فى هناء مقيم .

وهكذا نرى كيف استفاد « شو » من أحداث الأسطورة الإغريقية أبعد استفادة . فالمثال « بيجماليون » فى الأسطورة هو الأستاذ « هيجنز » فى المسرحية . والصبية العاجية هى « إليزا » بائعة الزهور . وكان « هيجنز » يسخر من النساء ويمقتهن . مثله مثل « بيجماليون » . وعندما التقى فى الشارع ببائعة الزهور الوضيعة قذرة الهيئة والثياب ومشوشة الشعر ، تحركت فى صدره موهبة الخلق . فعول على خلق « كونتيسة »

من هذه المخلوقة الشريدة ! وحين ينجح فى ذلك . يكاد يطير من الفرحة بنفسه ، لا بها !

هنا وجه الاختلاف الأول بين المسرحية والأسطورة وهناك أوجه اختلاف أخرى .

فكما رأينا . تزوج « بيجماليون » من صنع يديه التى سبته . ولكن الأستاذ « هيجنز » برغم تعلقه بصنع يديه ، لم يفكر فى الزواج بها . بل إنه ذهب بعيداً ونصحها أن تنتهزها فرصة وتتزوج من أحد معجبيها الأثرياء . ثم إنه على حين تحول التمثال العاجى إلى مخلوقة من لحم ودم فى الأسطورة . تحولت بائعة الزهور القذرة فى المسرحية إلى تمثال جميل ! تمثال يتحرك كما يوجهه خالقه . وقد نسى « هيجنز » وهو يصقلها — يصقل أخلاقها . . . وطباعها . . وعاداتها . . ونطقها . . وحركاتها — نسى أنها روح أيضاً . لا جسم فحسب ! وبرغم ذلك أراد أن يسمو بها فوق مستوى البشر . كما أراد أن يشمله التغيير هو أيضاً فيتحول من فنان إلى فيلسوف . وذلك عندما دعاها كى تواصل العيش معه كصديقة روحية ! ولكن الفتاة الجميلة التى عركت الحياة وكافحت من أجل لقمتها ، تشق لنفسها مكاناً تحت الشمس بأظفارها ، اختارت أن تقف على أرض صلبة لا أن تحلق فى عالم من خيال ! اختارت أن

تزرع ساقيها كجذعين توءمين . تتغلغل جذورهما إلى أعماق بعيدة . اختارت دنيا الواقع . لا دنيا الفكر .

فغادرت بيته وصفقت الباب خلفها فى وجهه المشدوه .

وآراء « برنارد شو » واضحة جلية . يقولها ولا يبالى . كما أنه يبدأ بطرحها . . . آراءه تلك . . بطول ذراعه كشبكة الصياد . ثم يروح يجمع خيوطها الدقيقة . . المتداخلة . . الكثيرة . . بحنكة ودراية . . خيطاً خيطاً . . حتى لا تهتك وحتى يصل بنا إلى اللب — إلى ما يريد قوله . إلى ما يريد اقناعنا به ، إفحامنا به . وفى رأى « برنارد شو » أن الناس كلهم سواء وأن الطبقات الاجتماعية من صنع الإنسان — طبقات وهمية هى . كخط الحدود بين البلاد . ثم هو يؤكد لنا فى أكثر من موقف أن البيئة هى التى تصنع المرء . فإذا أعطيت الفرصة لحياة أفضل إلى شخص بعينه ، سواء أكان رجلا أو امرأة — إذا أعطى فرصة الحياة الكريمة بما فيها من ملبس . . ومأكل . . وسكن . . وتعليم . . ودخل محترم ، فإن ذلك الإنسان يصبح جديراً بلفظ « إنسان » . فهو سيصبح على خلق طيب ويضحى مواطناً فاضلا بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان ! ولكن « شو » نسى ، أو لعله يتناسى ، أن الوراثة تلعب دوراً خطيراً فى تكييف المرء . جسمانيًّا ونفسانيًّا . ولذلك كثيراً ما نرى بين

الأثرياء الذين أعطوا كل فرصة طيبة فى الحياة من هو شرير دنىء النفس . فاشل فى دراسته وقاسى القلب . برغم الرفاهية التى تقدم له على صحن من ذهب ! فإذا نحن نقبنا فى تاريخ حياته فقد نكتشف جدا له بهذه الصفات . إذن المادة ليست كل شىء فى حياة المرء . ولا شك أن ظروف الحياة المادية الملموسة وحدها لا تصنع إنساناً !

و « سيدتى الجميلة » هى قصة رجل أستاذ فى علم اللغات ومن أثرياء الإنجليز . انتشل بائعة زهور جوالة من أدنأ أحياء لندن وأفقرها . وتراهن مع صديق له ثرى على تعليمها اللغة الصحيحة وآداب المجتمع حتى ليظنها أهل هذا المجتمع الرفيع ، والذين هم خلاصة الأسر العريقة . أنها منهم ! بل إنه تراهن على تقديمها فى البلاط الملكى كإبنة « كونتيسة » .

وتمر الأيام والليالى العصيبة والأستاذ يرهق تلميذته ويحملها ما لا طاقة لها به . لكنها قد هويته سراً وأحبته حباً عميقاً وهو عنها لاه . هنا أتوقف لحظة للتفكير فى لباقة « شو » حين يظهر لنا أن المرأة إذا أحبت بصدق وإخلاص تحملت الكثير — حتى تغيير حياتها . . ودنياها . . وقلبها رأساً على عقب ! كذلك غشينى شعور خفى بأن « شو » . كرجل يعتز برجولته وبعزة الرجولة عامة ، يريد أن يثبت للدنيا أن المرأة لا تحب سوى

معذبها ! وهذا رأى خطير وخطأ . فقد يحدث حقاً أن امرأة ما تحب رجلا ما قد عذبها عذاباً مبرحاً — نفسياً . ولكن ليت الرجال يفهمون و يقتنعون بأن تلك حال شاذة . وليست قاعدة . ثم أن هنالك أمراً قد يخفى على كثيرين وهو أن تلك المرأة التى أحبت معذبها لم تحبه لتعذيبه إياها . بل لابد أنها تلمس فيه أو تعلم عنه صفة جديرة بحبها وتعلقها. بل هى تعرف بغريزتها أن قلبه لها برغم قسوته وظواهر عدم اكتراثه . وحبه لها شىء لن تتنازل عنه امرأة كتلك فى يسر وسهولة .

وقد أعجبتنى وأعجبت الجميع خاتمة المسرحية عندما مرت الستة الشهور المحددة لنجاح التجربة مع بائعة الورد الفقيرة الشريدة الجاهلة ، أو لفشل تلك التجربة . فقد نسى الأستاذ المنتصر — الذى ربح الرهان من صديقه الثرى — نسى فى غمرة نشوة الانتصار وسكرته أنه إنما أجرى تجربته تلك على إنسانة .. على بشر . . من لحم ودم وأعصاب . . وقلب يعقل . . وينفعل . . ويخفق ! نسى هذا كله وراح يسير جيئة وذهاباً بطول ردهة بيته وعرضها أمام خدم منزله جميعهم ، نساء ورجالا ، وقد أوقفهم صفاً أمامه وراح يحكى لهم هم وصديقه الثرى كيف تم انتصاره الباهر الساحق المذهل فى حفلات سباق الخيل حيث أقحم تلميذته على خلاصة بل صفوة أهل

المجتمع الراقى . تم فى الحفل الراقص الفخم الذى أقامته فى قصرها الرائع إحدى حاملات الألقاب الرفيعة من أفراد الأسرة المالكة . فأذهلت تلميذته الجميع بجمالها النضر وبسلوكها . . وبرقتها . . وبلغتها الشفافة الصحيحة الخالية من شوائب النطق واللهجة والصوت المرتفع . حتى إن « البرنس أوف ويلز » طلب تقديمها إليه . ثم كيف أن ذلك النبيل دار رأسه تماماً بها . وغيره وغيره من صفوة العزاب المرموقين راقصوها وتوددوا إليها . ثم كيف أن الصبح ما إن تنفس حتى امتلأ البيت بطاقات الورود النادرة التى أرسلها كل منهم !

وهكذا . راح الأستاذ كالطاووس يختال ويعرض روعة ما يمتلك ، على حين انكمشت بحور كلامه . . . جريحة بائسة ملتاعة . . . فى ركن من القاعة . فما إن انصرف الجميع وبقيا وحدهما . . هى وأستاذها حبيبها . . . حتى التفت إليها يسألها عن خفه الصوفى ليريح قدميه ! فانقضت ، فى غمرة يأسها وحبها وحيرتها . بالخف تقذفه به . ثم انقضت عليه تضرب صدره بقبضتيها الناعمتين والدموع تخنق صوتها وتعمى عينيها . وصاحت به تتهمه بالأنانية البالغة وبأن كل ما يهمه هو نجاح نظرياته العلمية كأنها فأر من فئران المعامل يجرى عليها تجاربه . وحين يسألها فى دهشة عما أغضبها منه فجأة — يا لعمى قلوب

الرجال ! — عندما يسألها لا تثور عليه وقد رفعها إلى أعلى العلا وانتشلها من الحضيض ، بل تسأله :

— « ما هو مصيرى الآن ؟ لقد آويتنى فى بيتك ستة شهور كاملة لأنك كنت فى حاجة إلى كمادة لتجربة علمية تقوم بها . والآن وقد تمت تلك التجربة بنجاح . ها أنت ذا تقول لى : اذهبى إلى حال سبيلك ! أو خير لك : انتهزى الفرصة والوضع الاجتماعى الجديد الذى أوصلتك إليه وتزوجى أحد أثرياء العزاب الذين يتهافتون عليك الآن ! » .

وتثور وتلعنه وتهرب من بيته . فلا يهتم — أو يتظاهر للناس ولنفسه قبل الناس إنه لا يهتم وأن هذا هو الوضع الطبيعى والنهاية الطبيعية لتجربته — لكنه يهيم على وجهه حائراً كالضائع . فيحاول العودة إلى حياته المريحة الخالية من الارتباطات والتى كان يحياها وحده فى بيت أنيق خاص مع خدمه الخاصين بعيداً عن أمه ، سيدة المجتمع الثرية . لكنه يفشل فى ذلك . فيذهب وهو يجرر قدميه جراً إلى أمه يشكو إليها . فيذهل ويفاجأ مفاجأة تزلزله عندما يجد « إليزا » ، فتاة تجربته العلمية ، جالسة مع أمه يتناولان الشاى فى الحديقة . هنا أتمهل لأبدى إعجابى الشديد بأسلوب « شو » . إنه لا يقحم المشاهد إقحاماً ، لكنه يستغلها للتعبير عن نفسية شخصياته وهم يمارسون حياتهم .

فإن الفتاة التى ظنت أن حبها فاشل . تتعلق بأم الحبيب — مع أنها لم تكن تعرفها ولا هى زارتها من قبل ! فتذهب لرؤيتها وزيارتها ومجالستها برغم أنها مقتنعة تمام الاقتناع أن الابن لا يحبها — لكن الأم من « الريحة » ! والإنسان المحب اليائس يتعلق ولو بطيف من أطياف الحبيب — لا بأحد من أهله فحسب !

نعود لمسرحيتنا . عندما فوجئ « هيجنز » برؤية فتاته مع أمه . يغلبه طابعه الإنجليزى مختلطاً بغريزة الرجال فى إخفاء عواطفهم كأنها سبة . فبدلا من أن يحييها بلطف أو يظهر سعادته برؤيتها أو يلمح لها تلميحاً بما فعله به غيابها عن بيته (أبلغ شرطة « سكوتلانديارد » ليساعدوه فى العثور عليها !) — لا ! لم يفعل شيئاً من ذلك . بل انهال عليها لوماً وتقريعاً وسخرية واستخفافاً . كأنما ليقنع نفسه قبل أن يقنعها هى أنه لا يهتم بها ولا يحبها . فاندفعت الفتاة هاربة من بيت أمه أيضاً .

ونراها فى الفصل التالى وقد عادت إلى بيئتها . أو بالحرى ، حاولت العودة إلى قومها وعشيرتها من حثالة المجتمع . فتسعى إليهم فى ثوبها الأنيق ورقتها المكتسبة الجديدة . . ولغتها الصحيحة العذبة . فيقابلونها برهبة واحترام شديد وبتوجس وريبة ، حتى إنها عندما حاولت . . كأيام زمان . . . أن تندس بين الكناسين

وبائعات الزهور الزهيدة والمأكولات الشعبية الرخيصة وتجالسهم حول المدفأة التى يقيمونها وسط الشارع بحرق أوراق جافة فى صندوق القمامة العام المصنوع من أعمدة حديدية تسمح للدفء بالوصول إليها — عندما حاولت الجلوس بينهم . هبوا من أماكنهم فى احترام بالغ ! وتنازلوا لها عن المكان كله وتقهقروا بثيابهم المهلهلة القذرة يرمقونها فى مذلة وانكسار وبإعجاب حالم . كأنما يرقبون نجماً براقاً بعيد المنال ! وتسدل الستار عليها وهى وحدها على الطوار فى الشارع . جالسة أمام المدفأة العامة للفقراء من قومها السابقين . . حائرة . . ضائعة . . وحيدة . لم تنل لا عنب الشام ولا بلح اليمن !

وفى المشهد التالى . نرى الأستاذ « هيجنز » ضائعاً . . حائراً . . وحيداً . . شارداً . يغنى لوعته لفراقها (فهى مسرحية غنائية) ويدير آلة التسجيل بالشرائط التى قد سجل عليها صوت فتاته أثناء تدريبها وتعليمها وتلقينها قواعد اللغة الصحيحة ومخارج الألفاظ . ويجلس فى قاعة بيته هكذا وحيداً فى الظلمة السادلة . منزوياً فى ركن وقد ألقى برأسه بين كفيه ، وانكفأ بجذعه كله على ركبتيه . جلسة يائسة بائسة حزينة ! فتدخل « إليزا » متسللة كأنما عرفت واعترفت لنفسها — فيما بينها وبين نفسها — أن مكانها هنا . حيث قابها ! تدخل « إليزا » على

حبيبها فى جلسته الوحيدة الحزينة يصغى فى هجعة الليل إلى صوتها المسجل يأتنس به فى لوعة . فتطلع على حقيقة مشاعره نحوها . فتتقدم على أطراف أصابعها وتوقف آلة التسجيل . وتروح بصوتها هى تواصل النطق بالكلمات التى كانت تدور بها الآلة !

فيرفع « هيجنز » رأسه — ولا أقول يدير رأسه خلفه — نحوها ! لا . يرفع رأسه فحسب بفرحة طاغية فى لحظة خاطفة . ثم بكبرياء الرجولة وعزتها وغرورها . يلقى بذراعيه إلى جانبيه ، يبسطهما كالطائر الجذل ، ويضطجع على كرسيه ويسبط ساقيه أمامه كأنه سلطان زمانه . ثم يقول بلهجة آمرة :

— « أى « إليزا » — بحق السماء ابحثى لى عن الخف الصوفى ! .

جاذبية صدقى

الحلقة الأولى :

الباليه الأسبانى

كانت حفلة رائعة حقّاً تلك التى قدمتها « فرقة أشبيلية للباليه الأسبانى » . قدمتها على مسرح Empire Theatre فى مهرجانات أدنبرة العالمية والتى تقام منذ ١٤ عاماً خلال شهر أغسطس ، إذ أنه يعتبر فصل الصيف عندهم . وتدعو سكوتلندا إلى تلك المهرجانات دول العالم أجمع لتشترك كل دولة بفرقتها التمثيلية والموسيقية وتلك التى تخصص أفرادها فى فن الباليه وغيره من ألوان الرقص الشعبي أو الفولكلور .

إن Edinbugh Festivals التى تقام فى سكوتلندا ينتظرها محبو الفنون من أقاصى الدنيا ومشارقها ومغاربها أيضاً . يحجون إلى عاصمة سكوتلندا كل عام ويعيشون فى أجواء فنية أدبية رائعة . وهم يحجزون تذاكرهم قبل بدء المهرجانات بما لا يقل عن ثلاثة أشهر أو أربعة . ولا يمكن لزائر غريب حل بالمدينة فجأة أن يجد لنفسه تذكرة إلا عن طريق شركة سياحية تتكفل هى بإقامته فى فندق من فنادقها كما تتكفل بإيجاد مقعد له فى

أى مسرح يقع عليه اختياره . وذلك لأنها تتقاضى منه نسبة مئوية عن خدماتها .

إن « فرقة أشبيلية للباليه الأسبانى » هى فرقة رسمية تنفق عليها الحكومة وترعى أفرادها وتجزل لهم العطاء فى مرتبات وافية كافية حتى يركزوا الجهود فيها ويفتنون فى تلوين فنهم بكل موهبة لديهم ، بكل مقدرة لديهم . وولاية أشبيلية تقع جنوب غربى أسبانيا أى فى قلب الأندلس النابض . وتعتبر مهد الرقص الأسبانى الأصيـــل المعروف باسم « الفلامنكو » Flamenco ولا تنقطع وفود السياح عنها صيفاً وشتاء وخاصة كبار مخرجى العالم . ليعيشوا شهوراً بين جنباتها وفى رحابها . يشاهدون أبناء أشبيلية رجالا ونساء . . شباباً وأطفالا يرقصون ويرقصون — دائماً يرقصون فى البيوت . . . فى الملاهى . . . فى الشوارع طوال النهار . وخاصة فى المواسم والأعياد وأكثرها أعياد دينية . وأشهرها « سومانا ساكرامنتا » أى الأسبوع المقدس . وفيه يسبح الناس لله بالرقص فى الشوارع ونثر الزهور على موكب تمثال العذراء . ومن الطريف والجدير بالذكر هنا أن كاتدرائية أشبيلية تنفرد دون كاتدرائيات أسبانيا كلها بل دون كاتدرائيات العالم بأن هناك طقوساً دينية خاصة تقام أمام المذبح الرئيسى بها ، وهى عبارة عن رقصة بالصنجات الخشبية يؤديها عشرة

من الصبية الذين لم يبلغوا بعد سن الحلم ، على حين تعلو حولهم التراتيل تسبيحاً بحمد الله وتمجيداً له سبحانه . وليس بعد هذا تقديساً للرقص !

إن مخرجي العالم وخاصة من هوليوود مدينة السينما والمال يحجون إلى أشبيلية ليصعدوا بنجم صاحبة الحظ من الراقصات إلى العلا . ولكن أشبيلية واعية ، احتفظت بزبد فنانيها وفناناتها في فرقة رسمية تبهر الدنيا في المهرجانات العالمية أينما أقيمت وحيثما نصبوا لها مسرحاً . إن كل راقصة في تلك الفرقة ترقص وكأنما تؤدي صلاة . وكل راقص يسكب ذوب أعصابه في تعبيرات وجهه . . وذراعيه . . وساقيه . . ودبيب قدميه — حتى أنامل يديه لها لغة وحدها. إن رقص « الفلامنكو » هو الفولكلور الأسباني الصميم . ويبـــدأ العرض دائماً بعجوز أو غيره يحمل مقعداً خشبياً صغيراً وآلة جيتار. فيكون أول من يدخل المسرح حيث يضع مقعده ويجلس عليه ويحتضن « جيتاره » ويركن عليه خده ، وتروح أصابعه تجرى على الأوتار . فيتدفق الراقصون والراقصات خلفه يحيطون به في نصف دائرة . ويصفقون بوقع خاص تصفيقاً عنيفاً مثيراً . فنرى أحدهم وقد قفز إلى المقدمة . فيؤدي رقصته على تصفيق الآخرين وعلى غناء أحدهم غناءً طويلا نائحاً كأنه موال أو ليال . هنا يبدو

واضحاً تأثير غناء العرب الذى أورثوه الأسبان . فطرب « الفلامنكو » يهز رأسه . . ويسبل جفنيه . . . ويضم يديه على صدره كأنه يبتهل . ويتهدج صوته وهو يسحبه من أعماق قلبه ويتنهد كلمات الأغنية تنهيداً — لا يغنيها فحسب . وعند كل مقطع يتوقف . فيصيح زملاؤه متهللين وينثرون عليه الثناء كأنه رياحين بكلمة : « الله ! الله ! » بعد أن يحرفوها إلى « أوليه . . أوليه ! » فيربت المطرب على صدره بكفه شاكراً ، ومرة ثانية يجلجل صوته بالغناء . وهكذا . على حين يتتابع الراقصون والراقصات واحداً وراء الآخر . أو راقصة وحدها أو اثنتان معاً أو راقص وراقصة .

إن راقصة « الفلامنكو » الأصيل تدق الأرض بقدميها بسرعة لا تلاحقها معها عين . تدقها فى تحد وإثارة ويداها على خاصرتيها . ثم تلف حول نفسها . . وتلف . . وتدور . . وتلف ، نشوى تسكرها الموسيقى . وتقرقع بصنجاتها الخشبية فى دقات حادة عنيفة منتظمة كأنها دقات قلبها . ثم تمسك بطرف ثوبها الأحمر الواسع بطياته الكثيرة وتهزه فى وجه الرجل زميلها فى الرقصة ، كأنما هى مصارعة ثيران محنكة وهو فحل تستثيره لمنازلتها . وفعلا هذا — فإن اسم تلك الرقصة هو : Torero . ثم إن زميلها فعلا ينازلها برقصة ، ويتحداها بكرامته . فهو

يحبها — هكذا يقول لها بحركات ذراعيه وبتعبيرات يديه البليغتين ؛ لكنه يأبى عليها أن تمتهن رجولته . نفهم ذلك من إلقائه برأسه إلى الخلف فى أنفة وعزة . ويوليها ظهره ويداه خلف ظهره فى كبرياء . ويبتعد عنها راقصاً مستقبلا الدنيا بوجهه . فتهرع خلفه تستعطفه بتمايلها . وتستسمحه بدلالها — تلهب قلبه بقربها وبلمسات كفيها على كتفه . هنا ترق الموسيقى الحارة وتتهاوى عذوبة . كأنما تصور وعود حواء المعسولة . ونجد آدم وهو يتقافز مكانه كأنما دبت فيه نار . ويلتفت إلى ساحرته من فوق كتفه ويتردد . فتزيد هى من هجومها . . وتحاوره . . وتشاغله فيستدير نحوها ويلتفت إليها بكليته . فتندلع الموسيقى مجنونة . . . وينتشر ذيل الثوب الأحمر الواسع . . والرجل يرفع المرأة من خصرها وينزلها . يرفعها وينزلها . . راقصاً بها كأنما يصور مشاعرهما المتأججة وحياتهما الصاخبة معاً .

وهناك أيضاً رقصة الشال . إن الراقصة تقول أشياء وأشياء بشالها الحريرى . تبسطه على كتفيها ليتهدل رائعاً إلى كعبيها بوروده الزاهية . وتدور تغنى مجلجلة الصوت تعبر عن عذرية قلبها البكر الذى لم يطه الحب . وفجأة ، تتقبض أناملها ... وتتلوى ذراعاها . . ويبحّ صوتها ويتهدج . وينسدل جفناها . . وينسدل شعرها على وجهها وهى تنكمش تضم شالها بين نهديها

كأنما هى خائفة تحمى نفسها من قوة عنيفة خفية لا تقوى على صدها . ثم كأنما غلبت على أمرها ، فنجدها تلقى برأسها متنمرة إلى الخلف لينتشر شعرها ثائراً عربيداً . وتدق الأرض بقدميها وتمسك طرفى الشال تدف بهما على صدرها كأنما تستجلب برداً للنار التى اندلعت فى فؤادها . روعة تلك الرقصة بتعبيراتها . . بخلجاتها . . . بلفتاتها !

لكننى لا أنسى رقصة قامت بها فتاتان معاً . وصورتا بنقر صنجاتهما الخشبية وحسب . مشاجرة نشبت بينهما . لم تكن هناك موسيقى ولا عازفون ولا مغنى — لا . ولا حتى عازف الجيتار التقليدى كان موجوداً . لا أحد على المسرح سواهما تصوران بدورانهما . . وبنقر صنجاتهما وبدبيب أقدامهما على الأرض التنافس الحار بينهما على رجل . فراحت كل منهما تصفه بدورها بنقراتها . . وبهزات شعرها المسترسل . . وبتعبيرات قسماتها . تهب واحدة منهما وتفتن برقصها فى وصف الحبيب — وصف طوله . . واستقامة عوده . . ونعومة شعره . . ووسامته . . ومهارته فى الرقص والحب . فتندفع نحوها الثانية تزجرها وتسبها بنقر الصنجات الخشبية نقراً سريعاً عالياً متتابعاً كأنه سيل من السباب المنهمر . فتوليها زميلتها ظهرها غير مبالية — نفهم ذلك من نقر الصنجات نقراً هادئاً غير مكترث ،

نقرها للصنجات الحالم الرقيق السابح مع خيال الحبيب ! وتظل الراقصتان هكذا بين فر وكر حتى تطارد إحداهما الأخرى خارج المسرح . لقد ظل التصفيق لتلك الرقصة ما لا يقل عن خمس دقائق متصلة . إنها رقصة تستأهل تلك التحية، فهى قصة صامتة بليغة .

ثم رفعت الستار عن منظر يصور كهوف جبال غرناطة حيث يعيش الغجر . وغرناطة هى أول مقاطعة فى الأندلس الجميل . والكهف عبارة عن ممر منخفض السقف محفوراً فى جوانب جبل عتيق . كهف بلا أبواب بل تنفذ من حجرة . . لحجرة . . لحجرة . وقد طليت جدران الكهف بالجير ، ودق سكانه فيها مسامير علقوا عليها صوراً زاهية ودفوفاً وأوانى نحاسية يطهون فيها . والكهف الذى صوروه تقيم فيه رئيسة قبيلة تتألف من بضعة عشر امرأة ورجالهن . يحوم الرجال فى الخلف على حين تجاهد النساء ليكسبن لقمة العيش . ورئيسة القبيلة عجوز فى الخمسين أو الستين وتفوق الصبايا فى خفة الرقص . وقد صفت على كل من جانبى الكهف الذى هو دهليز طويل عميق — صفت كراسى خشبية كالتى يضعونها فى مقاهينا البلدية . وجلست على تلك الكراسى عشرون امرأة غجرية — جلسن متقابلات يصفقن على وقع خاص بلا انقطاع . والمرأة الغجرية

بينة الاختلاف عن الأسبانية . فالغجرية ترتدى ثوباً فاضحاً بلا أكمام . . مكشوف الصدر . . مكشوف الظهر . . . يضيق ويضيق ويلتصق ببدنها إلى ما تحت ردفيها بقليل . ثم يتسع منفوشاً اتساعاً كبيراً وتزينه ثنيات متراكمة بعضها فوق بعض . وهى تضع فى شعرها الأسود اللامع لا زهرة واحدة حمراء خلف الأذن اليسرى كما تفعل الأسبانية . بل تهيل ورود بلا حصر فوق قمة رأسها . وفى ثنايا شعرها الذى تشبكه بأمشاط براقة لها فصوص من زجاج ملون . ثم هى تتحلى بأقراط كبيرة وأساور وخواتم وبشال صغير على كتفيها . قد تهبط به إلى خصرها تلفه به وهى ترقص .

وعندما ترقص الغجرية على تصفيق الأخريات وغنائهن الغريب . تهز نهديها بطريقة مبتذلة وتظل ترفع ذيل ثوبها وترفعه وهى تلف كالملتاثة وترفعه وتدق الأرض بقدميها فى حدة حتى يظهر فخذاها عاريين تماماً . وتقوم كل امرأة بدورها ترقص ، وتروى برقصتها زاوية مختلفة من قصة الأبدية ، قصة الخليقة : حب الرجل للمرأة ، وحب المرأة للرجل ومطاردة أحدهما للآخر فى بقاع الدنيا كلها . وفى ذروة الرقص البوهيمى العنيف لمحنا امرأة غجرية من المصفقات تنسل من بين زميلاتها إلى داخل الكهف حيث اختفت ، وغابت لحظات عادت

بعدها تجرر وراءها طفلة . طفلة لا يزيد عمرها عن السادسة . فنفشت لها شعرها . . . والرقص حولهما دائر لا يتوقف . . . وأسقطت منه خصلة على عينيها وصبغت لها شفتيها الصغيرتين بلون أحمر صارخ ، ثم دفعتها إلى وسط الكهف الذى كان يكاد يدك جدرانه رنين الصنجات الخشبية ودق الدفوف . فهبت العشرون امرأة عن مقاعدهن كأنهن وثنيات فى معبد وتلك ذبيحة جديدة . ورحن يدمين كفوفهن تصفيقاً رتيباً مثيراً فوق رأس الطفلة ، حتى انتفضت هذه كأنما اندلع فى جسمها الصغير لهيب . وأكبت تضرب الأرض بقدم كأحنك امرأة منهن . وتلتى برأسها إلى الخلف وقد تقلصت قسماتها البريئة فى تعبيرات فاجرة . . داعية . . والابتسامة المستهترة عينها التى تميز ابتسامة الغجرية تتقافز على ثغرها الصغير الأهتم .

والأرجح أنهم بهذا المشهد يفهموننا أن طفلة الغجر ترضع الرقص مع لبن أمها !

* * *

وكان الجزء التالى من البرنامج الذى قدمته فرقة الباليه الأسبانى هو مشاهد من الرقص الشعبى الخاص بجزيرة « بالما دى مايوركا » Palma Di Mayorca واسمه الرقص « المايوركا ــ ن » . وجزيرة « بالمادى مايوركا » هى واحدة من

ثلاث جزر تكوّن مجموعة اسمها « جزر بليارس » Beleares وتقع شمال شرق أسبانيا — بينها وبين فرنسا . وتسبح فى البحر الأبيض المتوسط وتتيه بنخيلها وكهوفها المرمرية البديعة . وكلها جزر أسبانية . وأهمها جزيرة « بالما دى ما يوركا » التى تشبه جزيرة كابرى فى شهرتها العالمية كمصيف لأثرياء الدنيا . والجزيرة كلها جبال وهضاب وأهلها أقرب إلى القرويين منهم إلى أهل أسبانيا . ورقصهم مختلف فهو ليس رقصاً أسبانياً ولا الثياب التى يؤدى بها ثياب أسبانية . إنها أليق بأهل الجبال وسكان الجزر التى تكثر فيها الموانئ . فالرجل يعقص على رأسه منديلا زاهياً كالقراصنة ويرتدى سروالا واسعاً مضموماً عند ركبتيه . ثم قميصاً أبيض وصديريا أحمر ويلف خصره بوشاح ملون يتدلى طرفاه إلى جانب . ثم هو يضع قدميه فى جورب قطنى أبيض يصل إلى ركبتيه ثم فى حذاء أسود سميك ومغلق — بلا كعب . كذلك المرأة — شكل قدميها كقدمى الرجل تماماً بالجورب الأبيض السميك عينه والحذاء الأسود السميك عينه والذى لا كعب له ألبتة . أما ثيابها فهى جونلة واسعة جداً تكاد تصل إلى كعبيها وبلوزة سوداء ذات كمين طويلين . ثم هى تغطى رأسها بـ « مانتيلا » لكنها لا تلقيها بدلال على جدائلها كما تفعل بنت أسبانيا وبنت الأندلس ، ولكنها

تخيطها تحت ذقنها كطرحة الصلاة عندنا فى مصر ! ثم هى لا ترسل شعرها سخياً متهدلا على كتفيها بل ترسله فى ضفيرة واحدة طويلة تتأرجح على ظهرها . إن الراقصة فى جزيرة « بالما دى مايوركا » فيها خشونة القروية . لا نعومة السنيوريتا. أما الموسيقى فتؤدى على «الكمان» وعلى الجيتار معاً . وأما الرقص « المايوركا — ن » نفسه . فيقف فيه الرجل أمام المرأة . ويظل الرجل يراوح بين قدميه فى خفة على حين تلف المرأة وتلف حول نفسها بسذاجة وتفرح جداً عندما ينتفش ثوبها ! ثم يروحان يقفزان معاً والشاطر منهما هو الذى يقفز أعلى من زميله . ويطوحان بسيقانهما مرة ذات اليمين ومرة ذات اليسار مع النغم . لا دبيب بالأقدام . . ولا حكاية تروى بالتمايل . . وبحركات الذراعين . . . ولا بتعبيرات الوجه . ثم هم لا يستعملون فى كل رقصة الصنجات الخشبية التى هى الآلة الموسيقية الأساسية فى الرقص الأسبانى . والفرقة التى قامت بالرقص « المايوركا—ن » فى مهرجانات أدنبرة هى الأخرى فرقة رسمية ترعاها الدولة . وقد فازت بالجائزة الأولى فى المهرجان الدولى لرقص الفولكلور الذى أقيم فى لندن عام ١٩٤٩ . لكننى وبرغم تلك الشهرة المدوية لم أتحمس كثيراً لرقص جزيرة النخيل السابحة فى البحر الأبيض المتوسط . شتان الفرق بين الرقص « المايوركا—ن » وبين رقص

الأندلس البديع « الفلامنكو «Flamenco الذى يسميه العالم : الرقص الأسبانى . إن الفلامنكو رقص يفيض بالحياة . فيه تعبير . . وفيه توهج . . وفيه واقعية . . وفيه عاطفة. فيه كل شىء . فيه الرجل رجل بثيابه . . بحركاته . . بتعبيراته . وفيه المرأة امرأة بثيابها الزاهية الجميلة . . . وبأنوثتها . . . وبدلالها . فأنا لا أستسيغ فى ألوان الرقص الأخرى كرقص الجبال مثلا أن يضع رجل يديه على خاصرتيه — كما فى رقص جبال جزيرة « بالما دى مايوركا » مثلا — ويتمايل ذات اليمين وذات الشمال كالغصن . لكننى أفهم وأستسيغ أن يضع رجل يديه خلف ظهره فى كبرياء وقامته مشدودة لا تهتز ، وقد ألقى برأسه إلى الخلف فى أنفة وعزة وراح يبتعد عن زميلته الراقصة وهو يدق الأرض بقدميه فى قوة وغضب . شتان — كما قلت — الفرق بين الرقصتين . الأولى ألعاب رياضية من قفز وركض بطول المسرح وعرضه ، والثانية حالة نابضة تحكى قصة الخليقة فى صور متعددة متلونة يرويها رجل وامرأة على أنغام موسيقى هى روعة . وبحركات مدروسة بليغة هى الفن خالصاً رقراقاً .

« بيتوس » المسكين

Pauvre Bitos

Par

Jean Anouilh

أنت لكى تفهم هذه المسرحية . . . « بيتوس المسكين » . . عليك أولا . فى رأيى المتواضع . أن تفهم نفسية مؤلفها . . وجنسيته . . وشخصيته ! فهو فرنسى من هؤلاء التقدميين الذين يشعرون بمرارة لم تزل مشتعلة فى نفوسهم . حيال الثورة الفرنسية التى انقلبت إلى مجزرة تاريخية لم يشهد التاريخ ثورة أبعد منها ضراوة . وذلك لأنها لم تكن وليدة فكر واحد موحد نحو هدف محدد مرموق ، بل كانت وليدة دافع ابن لحظة وطنية سرعان ما انقلب إلى تشاحن وتقاتل من أجل مركز خاص . ومصلحة خاصة !

و « جان أونوى » فرنسى المولد والنشأة . كما يدل اسمه . ولد فى « بوردو » عام ١٩١٠ وذهب إلى باريس فى سن صغيرة غضة . ثم بدأ يدرس القانون ، كما أنه عمل بعض الوقت فى شركة للإعلانات التجارية . لكنه كان شغوفاً مولعاً

بالمسرح . فالتحق عام ١٩٣١ كسكرتير للممثل المنتج الأشهر « لويس جوفيه » . وقد ظهرت أولى مسرحيات « أونوى » من فورها على المسرح خلال العام التالى . ومنذ ذلك الوقت ، كتب أكثر من عشرين مسرحية أخرجت على كافة مسارح العالم وبلغاته جميعها !

وقد شاهدت هذه المسرحية على خشبة مسرح « ديوك أوف يورك » بلندن . ويقوم بأدوارها ممثلون إنجليز من المدرسة الجديدة . لا الكلاسيكية — أى مدرسة « سير لورانس أوليفييه » لكنهم جميعهم خريجو أكبر معاهد التمثيل ، قد أنفقوا السنين الطوال فى الدراسة والتحصيل الفنى وفى التقلب فى الأدوار المتباينة ، حتى عثروا على شخصيتهم الفنية .

وقد قامت بإخراج هذه المسرحية سيدة اسمها « شيرلى بتلر ». وهى إنجليزية الأصل ، أمريكية المولد . ولدت فى شيكاجو ، لكنها سافرت إلى لندن والتحقت بمدرسة « أولدفيك » المسرحية تحت رعاية « ميشيل سانت دنيس » ، قبل أن تلتحق بفرقة « ويلسون باريت » فى سكوتلاندا . وعندما سافرت فرقة « أولد فيك » إلى الولايات المتحدة وقامت بإخراج عصرى لمسرحية شكسبير « حلم ليلة منتصف صيف » ، كانت

« شيرلى بتلر » معها . ثم عادت إلى إنجلترا لتعمل أول مذيعة فى التليفزيون التجارى . ثم تركت عملها هذا بعد ستة أشهر لتعود إلى المسرح الحى النابض كممثلة حرة وكمخرجة تنتقى الأدوار التى تعجبها فتمثلها . والمسرحيات التى تروق لها وتجد فيها آفاقاً جديدة لها كمخرجة فتخرجها . كما أنها تقوم بأدوار كثيرة فى تمثيليات تليفزيونية . وقد أخرجت بنجاح كبير . أوائل عام ١٩٦٣ ، مسرحية : « سأغنى لك المرة القادمة ! Next Time I'll sing to you على مسرح « الفنون » وعلى مسرح « كرايثيريون » .

والآن . وقد عرفنا شيئاً عن الممثلين . . وعن المؤلف . . وعن المخرجة ، فلا شك أننا لن ننسى البطلة الحقيقية الخفية المحركة لعوامل المسرحية ولأحداثها وهى : « الثورة الفرنسية » ! فلننعش ذاكرتنا عنها شيئاً . ولننبش فيما تعلمناه وعلمناه عنها أيام زمان ونحن ندرس « تاريخ أوربا » !

لم تكن الثورة الفرنسية — كما سبق أن ذكرنا — وليدة عقل وطنى مخلص واحد ، عقل مدبر . لذلك فإنه من الصعوبة بمكان الإلمام تماماً بما وقع ، أو الوثوق من وقوعه حقاً ! وذلك لأن المصادر الكثيرة المختلفة التى قد استقى منها التاريخ أحداثها

كانت تحكمها أهواء شخصية ومشاعر أنانية ذاتية . ولكن الحقيقة التى ليس عليها غبار—الحقيقة التاريخية الثابتة— هى أن فرنسا ، عام ١٧٨٩ ، هوت تحت الملكية المنحلة المستبدة إلى غيابات فقر مدقع وعانت أشد معاناة من إفلاس فى الخزانة العامة . كما حل بها نقص شديد فى الحبوب . هددها بمجاعة مروعة . فهبت فئتان قويتان : الكنيسة والنبلاء . تتحدى الملك وتلقى عليه بمسئولية ما تمر به البلاد من محن ، وقد كان رجال الدين والنبلاء يطالبون الملك بتسوية الأمور ، دون المساس بامتيازاتهم هم ! فلم يكن لديهم أدنى استعداد للتنازل قيد شعرة عن امتياز واحد من الامتيازات التى يتمتعون بها على حساب الشعب ! فاجتمع « المجلس العام » — الذى لم يكن قد اجتمع بتاتاً منذ عام ١٦١٤ ! — كى يواجه الأزمة القائمة . عقد جلسة سريعة عاجلة فى « فرساى » ، شهر مايو من عام ١٧٨٩ . وكان « المجلس العام » يتكون من ممثلين مختارين ومندوبين عن الطبقة الأولى فى الدولة : رجال الكنيسة ، وعن الفئة الثانية : النبلاء ، وعن الفئة الثالثة : الشعب ! وقد كان « دانتون » و « روبسبير » ضمن مندوبى الفئة الأخيرة . وفى يونيو ، استبدل اسم « مجلس الدولة الأعلى » باسم « المجلس الأهلى » . وفى يوليو ، من العام نفسه ، حرض « كاميل ديمولان »

أهل باريس على اقتحام سجن « الباستيل » . ومنذ وقع ذلك الحدث ، تقاتلت القوى المختلفة فى ضراوة على اليد العليا فى الحكم ، حتى أعدم « الملك لويس السادس عشر » بالمقصلة فى يناير عام ١٧٩٣ ! ثم قبض كل من « دانتون » ، و « روبسبير » على زمام الحكم ، وتربع على رأس « جمعية الأمن العام » .

وبدأ عهد الرعب !

فمن مارس ١٧٩٣ إلى ١٠ يونيو ١٧٩٤ ، أرسل إلى المقصلة ١٢٥١ شخصاً من أهل باريس وحدها ! وفى يوم ١٠ يونيو أيضاً ، أصدر « روبسبير » قانوناً بمنع المحكوم عليهم بالإعدام من حق المحاكمة القانونية ! فمن ١٠ يونيو إلى ٢٧ يوليو عام ١٧٩٤ أعدم ١٣٧٦ شخصاً من ضمنهم « دانتون » و « كاميل ديمولان » فراحا يضرعان فى طلب الرحمة وهما فى طريقهما إلى المقصلة . ويروى التاريخ أن « كاميل ديمولان » الذى كان محامياً وزميلا لـ « روبسبير » فى كلية « لويس لو جران » ، كما كان صحفى الثورة الناطق بلسانها ، اقتيد إلى المقصلة مع « دانتون » وهو يصرخ :

— « أيها الناس ! أيها الناس المساكين : إن خدمكم المخلصين هم الذين يضحى بهم الآن ! لقد كنت أنا عام ١٧٨٩

أول من ناداكم إلى حمل السلاح ! لقد كنت أنا أول من هتف بالحرية ! أما جريمتى . . جريمتى الواحدة .. جريمتى التى اتهمونى بها فكانت : « الرحمة بكم ! » .

وقد اندفعت الأحداث فى الثورة الفرنسية ، بعد ذلك ، مجنونة . . . ملتاثة . . تتخذ مجرى متلوياً . . عنيفاً . . خطيراً ! ثم كان صباح ٢٦ يوليو ١٧٩٤ ، عندما ألقى « روبسبير » قراراً بالغ الخطورة والتطرف فى « المجلس الوطنى » أشاع الرعب فى قلوب الجميع ، حتى ألقى القبض عليه هو نفسه آخر الأمر ! وأعدم مع زميله « سانت جوست » تحت سكين المقصلة !

فلعلنا الآن ، وقد أنعشنا ذاكرتنا شيئاً بتلك النظرة السريعة على تاريخ الثورة الفرنسية ، يحق لنا أن نستعرض بعض شخصياتها (هذا كله ، حتى نستطيع أن نفهم .. ونستوعب .. ونتذوق . . ونستمتع بمسرحية : « بيتوس المسكين » !) .

فلنبدأ بأهم شخصية وأبعدها خطراً :

روبسبير : كان تلميذاً مخلصاً متحمساً لمبادئ « روسو » — « جاك جاك روسو » أديب فرنسا وشاعرها الذى كان يدين بمبدأ ثورى عبر عنه بقوله المأثور : « إذا أضحت آلة القانون خطراً على الأمن والسلام ، حينئذ يتحتم انتخاب زعيم تضحى كلمته فوق القوانين لتحد من شوكتها مؤقتاً ! » وقد كان

« روبسبير » محامياً من « آراس » ، ولم يكن له شبيه من حيث عدد تابعيه خلال الثورة الفرنسية . وكان متطرفاً ملتاثاً فى تمسكه بالمبادئ التى يضعها ، وفى استهتاره البالغ بقيمة أرواح الناس ! وكانت هاتان الصفتان المتناقضتان هما قوام شخصيته ومفتاح نفسيته . وقد اشتهر بتعففه وزهده فى النساء — ميل يتنافى مع ميول ذلك العصر ! وبموته ، انتهت الثورة الفرنسية .

« **سانت جوست** » : مع أنه كان قديراً فى عمله كما كان صديق « روبسبير » الحميم ، فإنه كان أحمق مندفعاً لا رابط له ! وقد وصفه أحد المؤرخين العصريين بقوله : « فاق غروره وكبرياؤه كل حد ! » . وقد كان «سانت جوست عضواً بارزاً فى « جمعية الأمن العام » .

« **دانتون** » : كان هو أيضاً محامياً ذا شخصية ساحقة وحيوية لا تخمد . وقد تفتق ذهنه عن مشروع « محكمة الثورة » الذى كان سيجمع فرنسا متحدة ضد أوربا كلها ! وكان خطيباً بليغاً ، لكنه قليلا ما كان يدون خطبه .

« **ميرابو** » : كان ضخم البناء : جسماً ، وعقلاً ! وكان ابن أحد النبلاء ، يحمل لقب « ماركيز » ، لكنه انضم إلى الثورة وصار المتحدث بلسان الشعب فى « المجلس الوطنى » بعد أن تنازل عن حقوقه الشرعية فى وراثة أسرته العريقة. ومع أنه

كان ثوريًّا متحمساً، فإنه كان يقاتل من أجل حكم ملكى دستورى حتى أعدم .

تاليان : كان موظفاً فى الحكومة ، يشغل منصباً تافهاً قبل الثورة الفرنسية . ثم أرسل خلالها إلى « بوردو » كممثل لعهد الرعب والعنف . لكنه أثبت أنه ديبلوماسى أصيل وقد كان أول رجل فى « المجلس الوطنى » يتحدث ضد « روبسبير » علانية ، مما أدى إلى سقوط هذا العاتية وإعدامه بالمقصلة عينها التى سبق أن أرسل إليها آلافاً من المواطنين !

* * *

والآن . . الآن وحسب . . وقد استعرضنا شيئاً من تاريخ الثورة الفرنسية ومن شخصياتها ، نستطيع أن نستعرض مسرحية « بيتوس المسكين » وأن نفهمها ونفهم المغزى العميق الذى أراد أن يبرزه مؤلفها .

تقع أحداث هذه المسرحية فى بلدة فرنسية ريفية ، بعد مرور عشر سنوات على الحرب العالمية الثانية .

وتبدأ المسرحية بشاب قد ورث قصراً ريفيًّا عن أسرته الفرنسية العريقة ، التى كانت قد هربت من البلاد أثناء الثورة الفرنسية الدامية . وقد عاد إلى القصر المهجور ليبيعه ويتخلص منه . وهو يقول فى ذلك لخادمه :

ـ « لو كان أهلى قد صمدوا من أجل حرية فرنسا ، أو لو كانوا قد حاربوا وقاتلوا وقتلوا بشرف ، لكنت الآن أفاخر بميراثى هذا عنهم ! لكنهم لا يستحقون منى سوى أن أبيع هذا القصر الذى تركوه لى ليذكرنى بهربهم بجلودهم ! »

لكنه ، قبل أن يبيعه ، يقيم فيه حفلا تنكريًّا بالاتفاق مع مجموعة من أصدقاء صباه الذين زاملهم فى مدرسة البلدة . اجتمعوا كلهم وقد تقمص كل منهم إحدى شخصيات الثورة الفرنسية ، وتركوا شخصية « روبسبير » الجلاد القاسى الذى يدين بالمبادئ ويتمسك بها فى لونه ويستهزئ بأرواح الناس وبإزهاقها ـ تركوا تلك الشخصية لزميل لهم . زميل قصير بل قمىء ، عملت أمه غسالة فى مدرسة البلدة التى شب فيها الجميع لتهيئ له دراسة مجانية بين رفاق من أسر محترمة . فكان يتفوق على زملائه جميعهم فى الدراسة وينال أعلى الدرجات . وقد كان لوضاعة أصله ، يتقرب إلى زملائه زلفى : فيخدمهم دون أن يطلبوا هم منه ذلك ، ويتلقى إهاناتهم فى صمت كأمر محتوم مفروغ منه . فكانوا يمقتونه لثقل روحه ولعدم حيوية شعوره بالحياة وبآدمية من حوله ! لم يكن يهمه شىء قدر اهتمامه ببلوغ أعلى المراتب . ولما تخرج الجميع وفرقتهم الحياة ، نال هو أعلى مركز قانونى فى الجيرة كلها ، فأكب يمارس

نقمته وحقده ، وأوقع أذاه بكثيرين وشتت عيشهم متعللا بالمبادئ — مبادئ وضعها هو . مبادئ جافة قاسية تفتقر إلى ذرة من إنسانية ! مبادئ لا رأفة فيها « ولا شفقة » ولا مكان لحكم القلب البشرى ! تطبيق صارم عات لمبادئه هو وحسب ، وإن تهدمت أسرة . . أو شرد أطفال . . أو التاعت قلوب ! لذا قر قرار رفاق صباه — ومنهم من كابد مرارة مبادئ « بيتوس » القاسية وعقده النفسية السحيقة التى تلون سلوكه حيال الناس والمجتمع — قرر رفاقه إقامة تلك الحفلة التنكرية التى اقتبس فيها كل منهم شخصية ما من شخصيات الثورة الفرنسية التى قد نشأ معظم زعمائها معاً ، ثم انقلب عليهم زميل لهم هو : « روبسبير » الذى راح يعدمهم واحداً تلو الآخر !

وقد تركت صحبة الزملاء القدامى فى مسرحيتنا هذه ، شخصية « روبسبير » ليقتبسها « بيتوس » .

وبدأ الحفل ، وجاء الجميع مبادرين فى ثيابهم العصرية ، ولم يتنكروا سوى بوضع شعر مستعار وفق طراز شعر العهد الذى يمثلونه ! وقد كانت هذه أول صفعة على وجه زميلهم الناجح القاسى : « بيتوس » ! فقد جاء متأخراً عنهم جميعاً ، حسب الموعد الذى حددوه له من قبل ! جاء يرتدى ثياباً حريرية تنكرية ، اقترضها من فرقة استعراضية . فقد تركوه يظن أن عليه

فقد جاء يرتدى ثياباً حريرية تنكرية ، افترضها من فرق استعراضية !

ارتداء الثياب التاريخية الخاصة بالشخصية التى يتقمصها فى ليلته تلك ! فكانت هيئته بقامته القصيرة وشكله المضحك ، مخزية تثير السخرية وهو يرفل فى الثياب الحريرية الفخمة من عهد « لويس السادس عشر » ! فكان هو الوحيد بين الصحبة الذين جعلوه يرتدى تلك الثياب بعدم تنبيهه !

ثم بدأ الجلوس إلى المائدة الحافلة بألوان الطعام والشراب . ولكنهم لم يدعوه يهنأ بالأكل ، بل أخذ كل منهم يتقمص من فوره الشخصية التاريخية التى اختارها ، ويكيل التهم على رأس « روبسبير » القميء الجالس إلى طرف المائدة ، مكبًّا على الطعام بلهفة المحروم سنى صباه طولها ، وأمه غسالة تكاد لا تجد ما يقيم أود ابنها بين زملائه العاديين الخالين من العقد !

وقد هب « دانتون » . . ثم « كاميل » . . ثم « تاليان » ، كل يكيل له التهمة التى قد هدم بها « بيتوس » حياة كل منهم أو حياة أخ له . . أو مركزه . . أو منزلته الاجتماعية ! فلما تكشفت له الحقيقة وتبين أنه قد وقع فى فخ لا خلاص له منه ، حاول الفرار ! فنراه يهب مذعوراً . . ذليلا . . وضيعاً ، يتمسح بالخادم ويرجوه فى ابتهال أن يأتى له بمعطفه ليذهب إلى حال سبيله . وهو يحاجى زملاءه ويؤكد لهم أنه ، وقد نال ذلك المركز الاجتماعى والقانونى الرفيع فى البلدة بكده . .

وباجتهاده . . وبعرق جبين أمه وبذراعيها المحتقنتين من الماء المغلى والصابون ، فإنه لن يتنازل عن مبادئه التى وضعها لنفسه وسار عليها ! فيهب صاحب الدعوة الذى يتقمص شخصية «سانت جوست» و يمنعه من مغادرة داره قبل انتهاء الحفل كيلا يفسده . ويذكره أن ذلك من أبسط المبادئ الاجتماعية وآدابها التى قد أجمع عليها الناس منذ زمن بعيد . كما يحاول إقناعه بأن خير المبادئ ما كان « للمجموع » فيها ، لا « للفرد » ، النصيب الأكبر من الاعتبار ! « الناس » لا « أنا » ، هى الكلمة التى يجب أن يبدأ بها كل مبدأ يدين به الإنسان ! مصلحة « الجماعة » التى تذوب فيها مصلحة « الذات » ، هى التى يجب أن تصبح الهدف والغاية !

ولكن وضيع النفس يظل وضيعاً ، فإن العلم لا يقوى أن يغير من وضاعة النفس شيئاً ! هكذا تقول المسرحية عن طريق سلوك أشخاصها . فإن عينى «بيتوس» تزيغان ، ولا يعود يصغى لما يقال ، وهو واقف بقامته القصيرة القميئة ، بشخصيته المهزوزة المكروهة بين زملائه بقاماتهم الطبيعية الفارهة . . وبرءوسهم المرفوعة . . وبمرحهم المنطلق ، بل يفكر وحسب فى طريقة تخلصه من قسوة اتهاماتهم التى لا ينكرها بتاتاً ، بل يكرر قوله ، ويعيده ويتشبث بأنه إنما قد حكم بما حكم عن

« مبادئ » ! ولما لم يجد جدوى فى كلمة « مبادئ » التى يسخرون منها . . ومنه . . وينادونه بـ « روبسبير » الثانى الذى كان يطيح برقاب الناس عن « مبادئ » شخصية تخفى تعطشاً شديداً إلى الدم وولعاً بإسالته . فإن « بيتوس » يلجأ حينئذ إلى أسلوب الضعفاء الأذلة : التمسح فى ذكرى أمه ! المرأة الفقيرة والأرملة الشهمة التى حافظت على شرفها بالعمل غسالة فى مدرسة البلدة لتربيه هو . . وحيدها . . بين زملاء كرماء الأصل ! ويلجأ إلى دموعه يسيلها مدراراً عند ذكر أمه المجهدة وذراعيها المحتقنتين وهى تنهكهما فى طسوت الغسيل على مدى السنين ، ويصف لهم — كى يستدر حنانهم — كيف كان يسهر الليالى ، وهم صغار يلهون . لينال أعلى الدرجات حتى يكافئ أمه على تعبها بنجاحه ! ثم كيف أنه نال وظيفته الرفيعة الحالية عن « مبادئ » يتمسك بها من أجل الخير العام !

فيهب صاحب الدعوة ساخراً يذكره بالصفعة التى هوت أمه بها على صدغه . وهو يشغل مركزه الرفيع هذا . عندما حكم ذات يوم على رجل محترم وقور بالطرد . . والتشرد . . والسجن لسبب تافه أتى به عن غير قصد. وقد كان فى الإمكان الاكتفاء باعتذاره . ذكره كيف أن أم « بيتوس » نفسها ذهبت ترجوه هى وزوجة الرجل الشابة . فلما رفض وأصر على رفضه .

صفعته أمه وبصقت على الأرض حيث يقف ، معبرة عن فرط كرهها واحتقارها « لمبادئه » العقيمة القاسية والبعيدة عن الرحمة والإنسانية ! ثم خرجت من داره غاضبة تستمطر عليه اللعنات . وقد صارت تلك الواقعة حديث البلدة . ومع ذلك ظل « بيتوس » على عناده . . وقسوته . . وحقده الأسود الدفين . . وعقده النفسية التى تنزل بالناس المصائب !

فلما يجد «بيتوس» أن لا فائدة من بكائه ودموعه ، يقفز محاولا الفرار من الباب . فيهب « دانتون » — أحد الزملاء المشتركين فى الحفل التنكرى — ويخرج غدارته ويصوبها نحوه ويطلق منها رصاصتين . فيقع « بينوس » وتعلو صرخات الجميلات المشتركات فى الحفل ، ويسود المسرح الظلام !

وتسودنا . . نحن المشاهدين . . الحيرة والدهشة ، وقد أخذنا لوقع المفاجأة !

هنا روعة الإخراج ! هنا . . فى هذه المسرحية عينها . . الإخراج حقاً هو العامل الرئيسى لنجاحها ، لإبراز فكرة المؤلف بطريقة حديثة وبأسلوب عصرى طريف !

هنا . . لحظة سقوط « بيتوس» برصاص ذلك الذى يتقمص شخصية « دانتون » وقد ساد المسرح الظلام . . وساد الهرج والمرج . . وتخشبنا نحن المتفرجين مشدودين إلى مقاعدنا ،

لا ندرى : هل مات ؟ أحقاً ، مات ؟ أم لم يمت ؟

هنا . . بعد لحظات . . لحظات بطيئة . . ينقشع الظلام متمهلا ، لا ليسود النور ولكن ليتركز شاحباً مخيفاً على جسد « بيتوس » الملقى على الأرض وحيداً وقد اختفى مشهد الحفل التنكرى ! اختفى المشهد . ولم يبق سوى « بيتوس » وهو ملقى على أرض حجرة المائدة فى القصر المهجور بجدرانه القاتمة وأعمدته الرخامية التى قد أخفى عليها الدهر !

ويظهر رجلان من الطبقة الدنيا ، بملابس عهد الثورة الفرنسية : سروال خشن أسود . . وقميص أحمر . . وطاقية حمراء لها طرف بكرة من صوف يتدلى على الكتف ! فلا يهزهما مشهد قتيل على الأرض لوفرة ما يريان من قتل كل يوم ، ولكثرة ما يدور من إعدام حولهما ! فيخزه أحدهما بحذائه ، على حين يبصق الآخر إلى جانب بعدم اكتراث ثم يجلسان إلى جوار الجثة يلعبان النرد ببرود ، وهما يتساءلان من وقت لآخر : « هل مات » ؟

ويمر الوقت طويلا بطيئاً ، تشع منه ذبذبات من رهبة وذعر يربض فى أرجاء الظلام . فتنقبض النفس ، تكاد تطير شعاعاً — وهذا هو « الحال » المطلوب ، « الجو المرغوب » : أن يتقبض صدرك . . أن تطير نفسك شعاعاً . . أن تقلق . .

أن تفزع ! ثم أن تنتقل بحالتك هذه . . وبروحك . . وفكرك . . وبخيالك إلى عهد الرعب الذى اجتذ من القلوب الرحمة وأثار مكانها شهوة الفرحة الوحشية برؤية الدم المراق !

و « الوقت » هنا . . فى هذا المشهد عينه من المسرحية — — مجرد « وقت » ، دون « أحداث » تسير بالمسرحية قدماً — يلعب دوراً حيوياً ! إذ أنه يهيئ نفسية المتفرج لما سيأتى ، يشكل نفسية المتفرج ويعدها ، كأنها الحقل يمهد بالحرث قبل إلقاء البذور ! عمرى طوله لم أر « الوقت » يقوم بدور خاص فى مسرحية ! لكنهم هنا . . . فى « بيتوس المسكين » . . يستخدمونه ويحركونه فى حنكة وذكاء كما يستخدمون الأضواء أو الموسيقى ! فهم لا يريدون بالمسرحية أن يسلوك ، بل أن يجذبوك من دنياك إلى دنيا المسرحية ، ومن واقعك إلى واقع المسرحية ! إنهم يحاولون « بالإيحاء » ، لا بالحركة ، أن ينزعوك من مقعدك ويلقوا بك إلى أتون « الأحداث » التى تدور أمامك ! فتنصهر . . وتذوب . . وتنسلخ من شخصيتك وتضحى عجينة لينة سهلة فى أيديهم ، فيشكلونك إنساناً آخر — أحد الأشخاص الذين يعيشون فى عهد معين ، يقاسون حياة بعينها ! فترتعد وتشعر بالضياع ، كما يرتعدون ويشعرون بالضياع ، مثلا ! فتبتسم . . أو يربد وجهك . . أو يدق

قلبك أو تتقلص قسماتك . . كحلهم تماماً — وإن لم يكن لك دور محدد . وإن لم تكن لك كلمات تقولها ! لكنك تجد نفسك حقاً على خشبة المسرح — بروحك ! بروحك . . وبوعيك . . وبفكرك . . وبعقلك . . وبوجدانك — بكل ذرة من وجدانك . قبل عقلك ! وهذا ما يريدونه . وهذا ما تعطيه أنت لهم راضياً مرضياً ! فهم يطالبونك بثلاثة أشياء . فى هذه المسرحيات العالمية : المشاركة . . ثم الانفعال . . ثم الاندماج التام ! خطوات كدرجات السلم . تعلو بك مصعدة إلى ذروة التذوق الفنى ، لب الاستيعاب الواعى الكامل ! وهم . فى سبيل ذلك . يصبرون عليك . . أنت سيادة المتفرج . . الصبر كله . ويتحايلون بشتى الأساليب الفنية المبتكرة سواء أكانت نفسية : إيحاء . . إقناعاً . . تسلطاً على مشاعرك ، أو مادية ملموسة : « أضواء » . . «موسيقى» . . أو « وقت » يبسطونه أمامك فى سخاء كالبساط لتسير عليه . . إليهم ! فيتلقفونك إلى مستواهم الفنى . . إلى دنياهم . . إلى عالمهم !

والجميع يؤازرونك ويتعاونون فى الوصول بك إلى هذه المرحلة الفنية المتكاملة : المؤلف . . والمخرج . . والممثلون !

لنعد إلى مسرحيتنا : « بيتوس المسكين » . لقد تركنا « بيتوس » ملقى على الأرض بعد إطلاق الرصاص عليه ، ولم

ندر سواء أمات . أم لم يمت ! وتركنا إلى جواره رجلين فى ثياب الثورة الفرنسية . يلعبان النرد فى برود وعدم اكتراث . ويتساءلان من وقت إلى آخر : « هل مات » ؟

وبعد أن يقوم « الوقت » بدوره فى هذا المشهد الذى ظل قائماً ما لا يقل عن ربع ساعة كاملة ، يتحرك « بيتوس » ! مجرد حركة وهو مسجى على الأرض ـ إنتفاضة ! فيرفعه الرجلان ويختفيان — يذوبان فى الظلال ذوباناً ! فتفهم أنت أنه كان يحلم فى إغمائه ! يحلم بالعهد ومشاعر أهل العهد الذى يرتدى ثيابه ، خيال شخصى مثله فى محنة !

يتحرك « بيتوس » فى رقدته ، ثم يتحامل ويجلس وهو يتحسس رأسه وبدنه — وتتحرك معه شعاعة صفراء رهيبة تتبعه أينما مال وكيفما اتجه أو تحرك ! ثم يتحامل « بيتوس » ويقف مترنحاً . ويتلفت حوله لحظة ، يرتكن بعدها بظهره إلى عمود أثرى من أعمدة القصر الرخامية ويواجهنا . ويشرد بنظرته فوق رؤوسنا . . نحن النظارة عبر رءوسنا — يشرد بها بعيداً ، بعيد !

هنا يلعب الإخراج دوره بفنية .. وخبرة . . وخلق مبدع على هواه ! فيستخدم الـ Flash — Back — وتلك أول مرة أرى فيها الـ Flash-Back على المسرح دون الاستعانة بفيلم سينمائى وشاشة عرض منصوبة فى المؤخرة ، تواجه الجمهور ! تلك الطريقة السهلة

السوقية التى تشبه لعب الأطفال والتى تستهين ، فى رأيى المتواضع ، بذكاء المتفرج وبقدرته على التصور والخيال ! أما فى «بيتوس» المسكين . . وهو مرتكن بظهره إلى العمود الأثرى .. شارد بنظرته عبر رءوسنا . . . نحن المشاهدين ، فإن الـ Flagh Back عبارة عن « حركة وأحداث » حقة تدور خلف الرجل فى الظلال ! فنرى « بيتوس » واقفاً أمامنا وقد سلط عليه نور أصفر سقيم لكنه قوى يوضح قسماته وتعبيراتها ، على حين تدور «أفكاره» مجسمة فى الـ Back — ground وسط ظلمة يشع من جوانبها ضوء يساعد بالكاد على إبرازها !

فنرى خلف ظهر « بيتوس » . . فى مواجهتنا . . درجات سلم تهبط من عل ، إلى حجرة المائدة فى القصر المهجور حيث يقف « بيتوس » وحيداً ! وفجأة ، نرى راهباً من العصور القديمة على رأس السلم وهو يقبض بقسوة على كتف غلام . فيسحبه من ذراعه مرة ومن يده مرة ويهبط به درجات السلم حتى يقفا معاً أمامنا على خشبة المسرح ملتحفين بالظلال خلف ظهر « بيتوس » ! ثم يروح الراهب يزجر الغلام — « روبسبير » فى طفولته! . — ويؤنبه تأنيباً مريراً ويؤكد له أن النجاح فى الدروس وحسب ليس هو كل شىء فى الحياة ، بل إن الإنسانية فى القلب شىء هام وأن حب الناس . .

كل الناس . . والتجاوب بمشاعرك مع آلامهم وأفراحهم ومشاكلهم أمر حيوى بالغ الأهمية ! هذا والغلام يلتفت بوجهه إلى الراهب لكنه لا يتحدث — الذى يتحدث ويبلغنا صوته وهو مرتكن بظهره إلى العمود متسمراً فى وقفته ، ونظرته شاردة كأنما يجتر أحداثاً بعيدة ، هو : « بيتوس » ، يسوق الأحاجى والعلل بصوت صغير ذليل إلى الراهب المربى . فينهال الراهب على ظهر الغلام ضرباً بالعصا وهو يهيب به أن يصرخ . . أن يبكى . . أن يتأثر . . أن يطلب الشفقة . . أن يطلب العفو ! . . والغلام جامد الملامح . . عنيد . . صلب . . لا يطرف له جفن يتحمل الضرب ، ولا يبكى ولا يتأثر ! الذى يتأثر بمشاهدة تلك الذكريات التاريخية — أو بالحرى ، بتوهج تلك المشاهد التاريخية فى خياله هو : « بيتوس » ! فيتقلص وجهه . . ويتلوى بدنه . . ويحتضن نفسه بذراعيه يذود عنها . . ويتحشرج صوته فى حلقه كأنما ضربات العصا تلك تهوى عليه هو — لا على « روبسبير » فى صباه ! فقد كان هذا الراهب هو أستاذ « روبسبير » الداهية فى صباه ، وقد تعب فى تربيته الدينية والنفسية وفى إثارة عواطفه ومشاعره الإنسانية وفى إيقاظها أو فى تحريكها من مرقدها أو بالحرى ، من مدفنها تحت ركام روح بليدة ، حتى تهفو إلى الناس . . وتحس بهم .

وبآلامهم وبدموعهم . . وترحمهم وتعطف عليهم ! ثم يخرج الغلام وقد أرسله الراهب ليلحق بزملائه فى الفصل. وهو يؤكد له أنه حتما ضاربه مرة أخرى بعد انتهاء الدروس رغم نيله أعلى الدرجات ! وينتهى هذا المشهد الرمزى باختفاء الراهب . كأنه شبح من الماضى وهو يهز رأسه أسفاً ، ويغمغم :

— « علىّ أن أكسر عصياً كثيرة بعد على ظهر هذا الغلام « روبسبير » ، حتى أوقظ مشاعره الإنسانية كبقية خلق الله ! »

وتلعب الأضواء أيضاً دوراً حيوياً فى إبراز فكرة المؤلف وفكرة المخرجة فى التعبير عما تريد — وخاصة فى ذلك المشهد الذى يستعيد فيه « بيتوس» ذكريات طفولة « روبسبير » الذى يشبهه من حيث جمود عواطفه وموتها . فإن الضوء الأصفر الواحد الذى تركز على عينى « بيتوس » بنظرتهما الشاردة المذعورة . ثم الضوء البنفسجى الفاصل الذى كان يشع من الظلمة ويكاد لا يزيح ستارها التى تسود المسرح كله بل يكشف عن شبح الراهب والغلام وحسب ويعكس بياض وجهيهما — بياض رهيب كوجوه الموتى . لهى أضواء محددة القسمات ذات شخصية — أضواء « تتحدث » وتشرح وتوضح مفهوم الموقف ، كأنها أصبع المخرجة تشير إلى أن ما يدور أمامنا مجسماً ما هو

إلا خيال يدور فى عقل « بيتوس » ! « بيتوس » الذى تركه أصدقاؤه ليفيق على المهل من إغماءته السحيقة التى هوى فيها من فرط الذعر ، عندما دوى « المسدس » اللعبة لذى حشاه من يتقمص شخصية « دانتون » ببارود مما يلهو به الأطفال وأطلقه عليه وهو يصيح به ساخراً :

— « أيها الـ « روبسبير » العصرى : سأقتلك ! سأقتلك قبل أن تقتلنا أنا « دانتون » و « كاميل ديمولان » هذا — رفقاء طفولتك أيها العاتية ! »

إن مسرحية « بيتوس المسكين » مسرحية بلا فصول ! فهى تدور مدى ساعتين كاملتين فى مشهد واحد ، تسدل الستار خلاله مرتين للاستراحة ! وهذا المشهد الواحد هو : حجرة المائدة فى القصر الأثرى حيث أقيم الحفل التنكرى !

وما يفيق « بيتوس » من إغمائه حتى تواصل زمرة الرفاق الحفل . فيتدفقون داخلين إلى حجرة المائدة مرة أخرى ويحيطون به . ويقسو كل منهم فى عتابه وفى تذكيره بالمآسى التى حلت بالبلدة وكان « هو » و « مبادئه » السبب فيها . ثم ينقض الزميل الذى كان يمثل « ميرابو » — وقد اختاروه مثل صاحب الشخصية التاريخية : فحلا ضخماً صاخب الصوت — ينقض على « تيتوس » المسكين ، وقد حل دوره

لتعذيبه ! فيحمله حملا عن الأرض ويرفعه عالياً مسجوناً بين ذراعيه اللتين تشبهان كلابتين من صلب ! فيلهث « بيتوس » .. وتتحشرج أنفاسه . . ويتدلى لسانه . . ويتفصد عرقه وهو كالجرو فى قبضة «ميرابو»! فينلوى بين ذراعى سجانه ويضرب بساقيه من أجل الهواء ، الهواء ! فيصيح به « ميرابو » هادراً :

— « أيها القزم القميء ! فى وسعى أن أسحقك بقوتى! »

ثم يلقى به على الحائط كالكرة ! فيرتطم بالحائط ، ويسمع لارتطامه صوت ! وقبل أن يهوى إلى الأرض ، يلحق به « ميرابو » ويضغط عليه بكفه العملاقة يلصقه بالحائط كأنه « برص » وهو يمسك به من خناقه ! ويروح يضغط عليه ويضغط ، حتى تجحظ عينا « بيتوس » المسكين . ويظل هكذا لحظات . ثم فجأة ، يتركه وهو ينفض يديه كأن من قذر فيهوى الرجل الهزيل القاسى لمشاعر على الأرض ، يتكوم فوقها . فلا يلبث أن يسترد قواه ويلتقط أنفاسه . فيقف على قدميه عنيداً خبيثاً لم يزل ، مستقوياً بمنصبه الحكومى وبمركزه الاجتماعى اللذين يهيئان له التحكم فى رقاب الرجال الأقوياء جميعهم !

فتلجأ زمرة الرفاق إلى الخمر كوسيلة أكيدة فعالة لكسر أنف هذا القميء المتجبر . فيدفع الرجال بصديقاتهم الجميلات

اللاتى فى الحفل إلى إغرائه بالخمر . فيرفض « بيتوس » بادئ بدء . فيستميت الجميع ويحتالون بشتى الوسائل ، منها التأدب معه وادعاء الرفق به والشفقة عليه ! حتى يحتسى كأسين من الخمر — لأول مرة فى حياته المستقيمة السقيمة الجوفاء الجرداء من كل ظل فيه رحمة للناس ، أو رى عطف وحنان! فتشتد عليه حملة الجميلات ، بعطورهن . . وأذرعتهن حول عنقه . . وعذب ملمس كفوفهن على شعره ! فيشرب ويشرب . فينقض عليه صاحب الدعوة ويقبض على مؤخرة عنقه بيد ، على حين يمسك بفتاة جميلة باليد الأخرى ، ويدفع كلاً منهما نحو الآخر . فيقشعر بدن الفتاة . لكنها تطيع أصدقاءها متغصبة وبمرح لاه . على حين يتكالب الجميع على « بيتوس » المسكين الذى يتملص مذعوراً بين قبضتهم ، ويضطرونه اضطراراً إلى تقبيلها وإلى تذوق قبلة من امرأة ما ، وهم يقولون له :

— « قبلها ! قبلها أيها الرجل . . البكر ! قبلها بشفتيك العذريتين الكريهتين ! »

وتتم القبلة .

فيصخب الجميع ، ويصيح به أحدهم :

— « يا إلهى ! كم تكره النساء الرجل . . البكر ! »

ولا ينى الجميع ، بعد ذلك عن ملء كأسه مرة . . بعد مرة . . بعد مرة ، حتى يثمل « بيتوس » المسكين تماماً ! وتنهار مقاومته . . وتنهار مبادئه . . وينهار تزمته . . . وينهار حرصه ! وتظهر نفسيته الوضيعة الحقيرة على حقيقتها . فيقبل دعوة زمرة الرفاق إلى الخروج لتكملة الليلة فى ناد ليلى عام ، وهو من كان يرتجف خوفاً على سمعته الناصعة ويخشى أن يصل الصحافة أى خبر عنه أو عن حفل الليلة التنكرى ! وقد تآمر الرفاق على تلطيخ سمعته وهدم منزلته ومركزه الاجتماعى ، كما دأب على هدم الناس عن يمينه وعن يساره .

يقبل صحبتهم إلى النادى الليلى وهو يترنح صخاباً قد أفلت زمامه . فيفرح الزملاء مدبرو المؤامرة فرحاً شديداً ، ويندفع كل منهم يسابق الآخر ليجىء بسيارته إلى باب القصر . وتصحبهم الجميلات . ويخرج الجميع ويبقى هو ، ينتظرهم فى قاعة المائدة نشوان ، جذلان !

ثم فجأة ، يعتدل يصيخ السمع . فيعجب . . ونعجب نحن معه . . لعودة إحدى الجميلات إليه متلصصة وحدها — فتاة عذبة رقيقة دقيقة الخصر مسترسلة الشعر كالملك الطاهر ! تعود إليه خفية من الجميع وتحذره مما يراد به . لكنه يسخر بتحذيرها وبنصيحتها ! ونفهم من حديثهما أنه كان قد قابل

أباها ، الذى يشغل مركزاً رفيعاً . لعمل يتعلق بالقانون فرآها عندأبيها وظن رقتها و وداعتها وطيبة قلبها ميلاً نحوه أو رضا عنه! فطلب يدها من أبيها الذى سخر بطلبه، وذكره بأصله و بسمعته التى تلاحقه عن القسوة والحقود التى تملأ قلبه وتهدم البيوت كالإعصار .

فيجد « بيتوس » فرصة سانحة ليسخر منها بدوره . ولكن الفتاة لا تتراجع ، بل تقول له :

— « إن فى قلوب الناس . . كل الناس . . رحمة لبعضها البعض ! وأنا و إن كنت قد رفضت يدك وآزرت أبى فى رفضها ! أنا من لا أحبك . ولا يمكن يوماً أن أحب شخصاً مثلك ! أنا . . مع ذلك . . أرحمك وأعطف عليك ولا أرضى لك بذروة الذل والعذاب التى يدفعك نحوها زملاؤنا ! لقد ذهبوا ليأتوا بسياراتهم . . و يصحبوك . . و يفضحوك علانية أمام المجتمع الذى قاتلت لتصل إلى قمته ! فأنا أرحمك وأنصحك ! فأرجوك أن ترحم نفسك برحمة الناس ، حتى لا يمقتوك هكذا وحتى تجد السعادة حقاً يوماً ما ! فاذهب ! اهرب بجلدك قبل أن يعودوا ! أرجوك — صدق أن فى قلوب الناس رحمة لبعضهم البعض ! صدق أننى و إن لم أحبك ، فإننى أرحمك ! اذهب ! اهرب ! اهرب ! »

لكنه يحاجيها طويلا ، مبدياً عدم اكتراثه بكره الناس له ما دام هو يتمسك بمبادئه وينفذها ! ويعاندها طويلا . . ويتعبها . . ويرهقها . . ويعذبها . مؤكداً قدرته على المحافظة على سمعته وعلى مركزه ! وبعد هذا العذاب الطويل من قلق وعطف صادق يجيش به قلب الفتاة الرقيقة ، يرضى « بيتوس » آخر الأمر ! يرضى ، وقد هدأت نفسه شيئاً أو كادت . واستكانت لنبرة الإنسانية فى حديث الفتاة .

فينسحب ويتسلل خارجاً من باب جانبى . . ويهرب !

وتسدل الستار على أصوات أبواق السيارات المنتظرة على الباب ، تدوى . . . وتدوى . . . وتدوى !

وتنتهى المسرحية !

* * *

لعل خير مقطع فى المسرحية كلها هو ذلك المشهد الأخير الذى جمع بين الفتاة الرقيقة وبين « بيتوس » . وقد ثمل وطفت المرارة التى تعقد نفسيته فوارة من أعماق أعماقه ! وانهمرت كلاماً قاسياً متشفياً فى الإنسانية جمعاء ، وقد ولى عليها مركزاً قانونيًّا يمكنه منها — من الإنسانية ! أن حقده لا ينصب على شخص واحد ، بل على كل الناس . جميع الناس ! وويل لمن يقع تحت رحمته — فإن لا رحمة عنده ! هكذا . .

وعلى ذلك الأساس . . وضع مبادئه ! فتأتى الفتاة الرقيقة التى لا تحبه بل هى تحتقره ، لكنها ترحمه لأنه إنسان! إنها تمثل الناس . . كل الناس . . الطبيعيين الطيبين . . المسالمين الذين مهما كرهوا ومهما غضبوا ، لا تتحرك فى أعماقهم عقد حقد أسود دفين ومقت سام مميت !

ثم إن المناقشة التى دارت بين الفتاة وبين « بيتوس » فى ذلك المشهد الأخير عينة ممتعة . . ونبيلة . . وعميقة . . ورائعة فى بساطتها وصدق تدفقها — بساطة وصدق منبتهما : القلب الإنسانى السليم !

يقيناً إن أروع شىء أنبته الخالق سبحانه فى قلوبنا هو المبادئ الإنسانية . . والقيم . . والمثل ، يلونها جميعها زبد المشاعر وصفوة ما تضمه الحنايا : الحنان !

أوبرا : الهولندى الطائر

The Flying Dutchman (Wagner)

هى أسطورة فى زحمة أساطير الأقدمين التى تقوم على التطير . . . والتفاؤل . . والتشاؤم — أسطورة يتناقلها النوتيون الذين يعملون حول « رأس الرجاء الصالح » ، هناك فى أقصى القارة السوداء . أسطورة عن سفينة ضخمة مبسوطة الشراع ، يعيش فوقها ربان كان قد كفر فى لحظة نحس ولعن السماء . فلعنه الله بحياة أبدية يدور فيها وحيداً . يجوب البحار والمحيطات يذرع سطح الماء ثم يعود فيذرعه . لا مقر له . لا هدف ، لا غاية . عذاب ما بعده عذاب . ويعتقد النوتيون أن ظهور تلك السفينة شؤم على من يراها أو يلمح طيفها الكئيب الرهيب ، فى ضباب الفجر أو فى عتمة المغرب .

فجاء « فاجنر » واقتبس تلك الأسطورة وصاغها فنًّا صافياً رقراقاً ، فنًّا خالداً من أصعب ألوان الفنون ألا وهو : فن « الأوبرا » !

ودار الأوبرا فى لندن — واسمها « كوفنت جاردن » Covent Garden رحبة بل شاسعة ، ومقاعدها وثيرة وأبوابها

ضخمة ومغلفة فنيًّا حتى تصد كل صوت من الخارج . ومتى بدأ العرض . غلقت تلك الأبواب ولا يسمح لإنسان بعد ذلك بالدخول وإن كانت الملكة نفسها هى التى جاءت متأخرة ! إن الفن له مكانته . . . واحترامه . . وحرمته . وهذا كله حتى يكفلوا لك ، لا تتبع ما أمامك وحسب ، بل لتغوص بوجدانك وحواسك جميعها مع الأحاسيس التى تمثل على المسرح . كذلك حتى تنسى دنياك أنت وتنتقل بمشاعرك إلى دنيا المؤلف وتحلق مع موسيقاه وتتفهمه وتتفهمها ، وتقدره وتقدرها ، وتعيش مع هيمان عبقريته لحظات من أبهى لحظات العمر !

وأوبرا « الهولندى الطائر » يغنيها إنجليز باللغة الإيطالية . والقصة مغزاها عميق . . والموسيقى هى حقًّا أبدع ما فيها . . والإخراج ممتاز . . والإمكانيات الفنية أكثر امتيازاً بل هى مذهلة . ولكن ، فى رأيى المتواضع ، أنه ليست للإنجليز روعة أصوات الإيطاليين. لست أدرى لمَ ، ولكن هكذا فعلا الحال ! الظاهر أن جو بلدهم المثلج يخنق الأصوات فى الحلوق . لقد كان ضمن الممثلين إيطالى واحد يقوم بدور رئيس النوتية . فكان المتفرجون يتهللون لظهـــوره على المسرح ويدكون « كوفنت جاردن » من عنف التصفيق كلما غنى وعلا صوته « التينور » بأهازيج البحر ! وكاد يطغى بنجاحه المبين على

البطل الإنجليزى نفسه الذى يقوم بدور « الهولندى الطائر »، لولا أن دوره قصير .

و « الهولندى الطائر » ، كما قلنا ، رجل لعنه الله بحياة لا موت فيها ! فهو يعيش مع قوم ويمتد بهم العمر ، ثم يموتون ويتركونه ، وهو هو على حاله هائم على وجهه يجوب البحار على سفينته الخاصة . وقد تكدس المال لديه فوقها . لكنه قد سئم الحياة وقد اغترف منها حتى التخمة . . ودمى قلبه لكثرة مالقى من طعنات . . . وفاضت نفسه بمتع الدنيا وبمآسيها ، كأنما هى معدة أتخمت . فنراه فى الفصل الأول من الأوبرا يوزع أكواماً من ماله على النوتية . . . أولئك البشر العاديين . . الذين يفرحون بالمال لأنهم يعلمون أن الدنيا ممر لا مقر . فينطلقون ينشدون ويتهللون فى غنائهم ، وهم يشدون الحبال يعملون بهمة ونشاط ليصلوا إلى الشاطئ — وكل منهم يروى بغنائه ما يزمع شراءه أو إنفاق المال فى سبيله . هذا ، و « الهولندى الطائر » التعس يتأملهم بحسرة من ركنه على سطح السفينة ، كأنما بينهم وبينه حجاب سميك أو حاجز لا يتخطاه ، فهو يعيش فى قبر حى متنقل يعذبه — قبر هو جسمه الذى لا يفنى !

وفى الفصل الثانى ، نرى النسوة القرويات فى إحدى القرى الهولندية وقد تجمعن فى دار إحداهن . ورحن يرتقن شباك

الصيادين وينسجن الصوف ليصنعن جوارب وصديريات لرجالهن الغائبين . كل النساء ، إلا فتاة واحدة ! فتاة انتبذت جانباً وجلست ملهوفة . . ملتاثة . . مسحورة ، تتطلع من النافذة إلى الأفق البعيد ! الأفق البعيد حيث البحر الغامض المثير ، وحيث تعيش على سطحه أسطورة « الهولندى الطائر » الذى عشقته على البعد عشقاً مبرحاً ذهب بعقلها . وتزجرها النسوة ، وتسخر منها الفتيات أترابها . ويشكوها الجميع لأبيها ولخاطبها . فيحاول كل منهما بدوره أن يعقلها ، أن ينبهها إلى مغبة حملقتها المجنونة فى البحر ! دون أدنى فائدة . هى هى على حالها : مسحورة . . ملهوفة . . . ملتاثة . . ولهانة !

ويجىء الفصل الثالث . فترسو سفينة الأسطورة على شاطئ القرية . ويهرع طاقم النوتية كل إلى كوخه وأهله . وتلتقى الفتاة العاشقة برجل أحلامها وخيالاتها . فيسعد بهـــا لحظات خاطفة — يسعد للحب الكبير الساذج الفياض الذى تعرضه عليه وتسبغه على قلبه الجريح الوحيد . لكنه قلق . . غيور . . غير مطمئن للسعادة التى تومئ نحوه . وذلك لأن الفتاة بشر عادية ، لها نزواتها . . ولها حياتها . . ولها البشر الذين مثلها ! وفعلا . يفاجئها يوماً وقد هدأت نفساً واستكانت فى دعة بين ذراعى خاطبها وهو يحدثها . فيشد الرحال من فوره إلى دنياه

هو : دنيا البحر . . وأمواجه . . ووحشيته . . ووحدته !

وتنتحر الفتاة .

والغريب فى الأمر أننا لا نضعق بل لا ندهش ، كأنما شىء طبيعى أن تنتحر هذه الفتاة ! فإن المهارة التى نسجت بها حبكة القصة . . والحنكة فى تطوير المشاعر حتى تصل إلى ذروة من توهج وانفعال . . . وجريان الحوادث . . . وسوء التفاهم الذى هو من خصائص المحبين . . . ولهفة الرجل ورعبه على مكانته فى قلب محبوبته . . . ثم غضبته العمياء . . . ثم رفضه إعطاء البنت المختلة المزلزلة فرصة للإيضاح وشرح موقفها — كلها عوامل تقود إلى المأساة ! فجاء الانتحار نتيجة حتمية . ألقت البنت الملتاثة نفسها فى البحر خلف حبيبها وغرقت . فلم ندهش . حتى لم تدمع لنا عين . فقد تحرقت عيوننا بدموعها الحبيسة . . . وضاقت صدورنا بالجو القاتم وبالألوان القاتمة . . وبكل ذلك الأسى الذى فرق احتمال البشر والذى يحمله « الهولندى الطائر » على كتفيه المهدلتين . لم ندهش لانتحار البنت المفاجئ وقفزها من شباك الكوخ الخشبى . وهى واقفة بين أبيها وخاطبها ، كأنما لا يمكن أن تكون هناك فرحة ما والحال كما صفتها ! لا يمكن أن تكون هناك فرحة ما والقلوب مفعمة بشجن متغلغل فيها ، كأنما ينبت من كيانها . . من ذاتها . من نبضاتها !

لى كلمة أخيرة . إن الممثل المجيد يندمج فى دوره إلى حد أن يبكى بدموع حارة حقيقية إذا استدعى الأمر ذلك . فإذا كان عليه أن يمثل الرعب . زحفت البرودة المثلجة على جبهته . . وإلى أطرافه . . . وبرزت قطرات من العرق المرتجف على فوديه وفوق شفته العليا — أى أنه يستشعر الرعب حقًّا . فينتقل الرعب منه إلى الجمهور . وتلك هى القصة — قصة الفن : أن يجتر الممثل العواطف الإنسانية المتباينة من أعماق حناياه ويعيشها . . . ويقاسيها . . . ويعانيها . . ويصورها بانتفاضاته . . . بانفعالاته . . . بتعبيرات قسماته . . . بحركات يديه وذراعيه وبكل ذرة فى كيانه ! وهذا ما حدث فعلا لممثل دور « الهولندى الطائر » . فدوره يتطلب جموداً فاجعاً — جموداً كئيباً مكتئباً يثقل على قلب المتفرج ، كأنما يحمله الرجل همومه . هموم طريد من رحمة الله . وأى شر أبعد من هذا أو أكبر ! هموم لا حيلة لك حيالها سوى الأسى والرجفة — الرجفة من فرط رهبة . . وخشية . . وألم بالغ ممض!

وانتهت الأوبرا ، ودوت القاعة بالتصفيق والتقدير . وأسدلت الستار . ثم رفعت ليحيى الممثلون الجمهور ويردوا على هتافاته . وقد لفت نظرى جمود الممثل الأول ووقوفه كالصنم على المسرح . لا ينحنى ولا يبتسم — بل لعله لا يقوى على

الابتسام . وقف تترقرق دموع « الهولندى الطائر » بعد فى عينيـــه . . . وترتسم كآبتـــه هى هى على قسماته . . . وتهدل كتفاه بثقل كما عهدناه طوال العرض . فدهشت جداً . لماذا لا يهزه أحد أو ينبهه ليخرج من ربقة دوره ، ليعود إلى شخصيته هو التى خلقه بها الله ؟ لقد كان يرفع بصره وحسب كالتائه إلى الهاتفين المصفقين ، ثم يخفض جفنيه على عينيه فيما أرادها أن تكون . . . إنحناءة ! على الأقل ، هو كان يعنيها أن تقوم مقام الانحناءة . تعلق بصرى به فى ذهول شديد . ما هذا ؟ أهو دل . . . أو هوتيه . . أهى كبرياء إنجليزية ؟ أم هو الفن الخالص فى ذروته ؟

لم أدر . فعلى كثرة ما شاهدت طوال عمرى من نجاح كبار المغنين فى الأوبرا . . . والممثلين على منصة المسرح . . لم أر منظراً من قبل كهذا — غريباً . . رائعاً . . له رهبة . . وله قدسية !

الخال « فانيا »

(تشيكوف)

مرتان فى هذه الدنيا بهرتنى يدا رجل : « شوبان » و « لورانس أوليفييه » ! أما « شوبان » الموسيقار البولندى الخالد فقد تسمرت عيناى على يديه — بالحرى ، يدى تمثاله الذى صبوه من جبس فوق جسده المسجى يوم وفاته . فوقفت أتأملهما : نحيلتان شاحبتان بأنامل طويلة مرهفة ، كدت أجزم أنها تختلج دافئة بحياة و بأنغام طالما صدحت بها وملأت بها الدنيا عبر مفاتيح « البيانو » . وشد ما كانت فرحتى عندما وجدت القوم هناك . . فى جزيرة « بالما دى مايوركا » . . السابحة بين فرنسا وأسبانيا . . حيث عاش « شوبان » شهرين هانئين مع المرأة التى هويته ورعته : « جورج ساند » — وجدتهم يبيعون صورة . . يده ! تصوروا — يده ! يده اليسرى التى صنعت مجده بشخصيتها وبقسماتها الفنية : عروق دقيقة فيروزية نافرة . . . وأخاديد غائرة كأنها خدود ضامرة من فرط حساسية . . ثم عظام بلورية رفيعة تبين تحت الجلد الشفاف المشدود عليها — آلة موسيقة فريدة! فاشتريتها ... صورة يده هذه ... ولم أزل إلى يومنا هذا أحتفظ بها على مكتبى ، تواجهنى ليلى نهارى .

وأما « لورنس أوليفييه » فقد عجبت جداً ليديه هو الآخر — يدى تمثاله من الشمع الذى صاغته له « مدام توسو » وتعرضه ضمن مجموعة تماثيل لممثلين عالميين فى جناح الفن بمعرضها المعروف باسمها فى قلب لندن . لقد جاء التمثال صورة ناطقة للرجل . لكنها . . . الفنانة . . . صبت اهتمامها على يديه : نحيلتان طويلتان بأناملٍ كأنها راقصات باليه ! وجعلت التمثال فى الظلال . على حين ركزت ضوءاً من السقف على يديه ! فعجبت بادئ بدء ودهشت ، حتى بطل عجبى وبطلت دهشتى . فأنا بقدر ما شاهدت « لورنس أوليفييه » فى أفلام سينمائية لم ألتفت فيها إلى يديه . بقدر ما بهرتنى يداه هاتان فى مسرحية « الخال فانيا » . إنه على المسرح غيره على الشاشة . إنه يستخدم يديه — لا يلوح بهما فى سوقية . لكنه قد يجعلهما تقولان بتمثيلهما الصامت شطراً من جملة على حين يكمل هو بالنطق الشطر الآخر ! كيف ؟ هكذا : يقول مثلا بصوت مسموع :

— « يا لها من امرأة ! إنها . . . »

ويمسك . وتتماوج أنامله فى انسيابية وبلاغة ، كأنما هى تعزف على بيانو غير مرئى . ثم تهوى أنملة منها فى كفه تتبعها أنملة أخرى فى بطء . . وبمغزى . . وهو يتأملها طوال الوقت كأنها عرائس يرقصها بخيوط . . على حين تلتقى أنملة ثالثة بإبهامه فى

تعبير قوى كأنه الكلمات الصريحة الواضحة ! هذا كله وذراعه صامدة لا تتحرك كأنها عمود يحمل مسرح كفه المبسوطة التى يرتع فوقها ممثلون راسخو القدم ! ونحن المتفرجين مبهورون نبتلع أنفاسنا . نكتمها فى صدورنا حتى لا تخايلنا ونحن نلهث نتتبع الكلمات التى تقولها . . . أناملة ! إن « لورانس أوليفييه » ضنين جداً بحركات يديه — مرتين أو ثلاثاً وحسب طوال المسرحية . لذلك عندما ترتفع له يد أو تتحرك من جواره ، تسرق الموقف المسرحى منه . . ومن زميلته الحسناء التى تكون معه فى ذلك المشهد ! فإن يده كائن حى قائم بذاته ، له كيانه . . وشخصيته . . وفنه — وإن التصقت ببدنه !

و« لورانس أوليفييه » فى مسرحية « الخال فانيا » بلغ الذروة فى كل من الإخراج والتمثيل . وهو لا يقوم فيها بدور « الخال فانيا » ، بل بدور « أستروف » طبيب الضاحية الأعزب الذى يهوى الغابات وزراعة الغابات ، والنساء وحب النساء ! له رأيه الخاص فيهن وطريقته الخاصة معهن . فهويته النساء جميعاً . وقد قامت زوجته « جون بلورايت » بدور الفتاة « سونيا » القروية الساذجة الفقيرة من أى جمال والتى تعشقه فى صمت ولا يحبها هو — مع أنه فى الحقيقة قد هويها . . وأغرم بها . . وطاق زوجة عمره « فيفيان لى » من أجلها . . وتزوجها هى وأنجب

منها غلامين فى عامين ! وقد كان « أوليفييه » فى دور ذلك الطبيب الروسى يفيض بحياة . . وبحيوية . . وبجرأة التهبت منها وجوهنا فى بعض المواقف — وخاصة عندما يطوى خصر المرأة الجميلة الناعمة التى تتهاوى طراوة ويجذبها نحوه يلقيها على صدره ، لا يقبلها فقط يسجنها بين ذراعيه — بطريقته تلك ! لكنه . . للعجب . . ما إن انتهت المسرحية ودوت الصالة بالتصفيق واصطف الممثلون والممثلات لرد تحية الجمهور مرة بعد مرة ، حتى عاد « لورانس أوليفييه » إلى بروده الإنجليزى ووقف وسط دوى الإعجاب يكاد لا ينحنى سوى . . . بجفنيه ! وربما . . أيضاً . . بربع سنتى من ظهره! ياإلهى ! ماهذا ؟ ذروة غرور؟ ذروة تواضع ؟أم برود متأصل متغلغل؟ لم أدر . لست أدرى.

وهناك عاملان هامان كانا دعامتى نجاح هذه المسرحية كما شاهدتها على مسرح « ديوك أوف يورك» بلندن : الأضواء ، والإخراج . لقد لعبت الأضواء دوراً رئيسيًّا فى إلقاء ظلال نفسية على المناظر ، وفى التعبير عن الليل والنهار ومرور الأيام — سواء أكانت أياماً كئيبة بطيئة ، أو مرحة سريعة : أضواء بنفسجية قاتمة تزحف فى تثاقل على الأرض كأنما تنوء بهموم ومشاكل ، أو أضواء وردية . . متوهجة . . تتراقص على الجدران كأنها صبايا فى ثياب زاهية وقد أقبل الربيع والحب يملأ القلوب !

ثم إن الشمس الساطعة خارج النافذة فى وضح النهار ، يراها قلب الحزين بلا بهجة . ونراها معه — نحن المتفرجين — كذلك أيضاً . فإذا دخل المسرح شخص آخر خالى البال والقلب ، نشطت . . خارج النافذة . . . الأضواء التى تمثل وازدادت توهجاً . ونراها معه — نحن المتفرجين — كذلك أيضاً . أى أن الأضواء تشرح لنا بلا كلام نفسية من يظهر . . أو سوف يظهر . . على خشبة المسرح من الشخصيات وتساعد على إيضاح الأحداث والتصرفات التى قد تبدو معقدة غريبة . وقد ظل ضوء أحمر ملتهب يشع حول « أستروف » الطبيب زئر النساء كلما ظهر على المسرح يرمق المرأة الجميلة ، كأنما دماؤه تغلى ! مع أنه هو واقف صامت !

أما الإخراج ، فقد أجمع نقاد العالم على أنه عمل فنى رائع ومكتمل فى حد ذاته . وهالوا المديح عن حق على « أوليفييه » الذى لا ينى يستزيد من العلم ويداوم دراسة كل من فنى التمثيل والإخراج ، بالرغم من نيله لقب « سير » لبلوغه قمة الإبداع فى دور « هاملت » . أما الإخراج ، فهو لا يجد حرجاً إلى يومنا هذا فى الوقوف موقف التلميذ ممن سبقوه — بل ممن يعاصرونه أيضاً بالكتابة وبالممارسة فى ذلك الحقل الفنى . لذلك صقلت وتصقل دواماً . . وشحذت . . وتشحذ دواماً درايته

وقدرته حتى أضحى هو نفسه حجة ومدرسة . ومع ذلك لايدعى أنه « إله زمانه » . وينفى بشدة وبدهشة أن له « مدرسة » . وقد قال لى وهو مطرق فى تواضع ، عندما قدمتنى إليه بين « الكواليس » « مس سترادلنج » سكرتيرته :

— « أبداً ! ما أنا إلا إنسان مكافح ينقصنى بعد الكثير من العلم ! »

. . . إجابة على قولى له بحماس :

— « أنت رائع ! »

وقد كتب عنه الناقد اللاذع اللسان « وورسلى » فى « فينانسال تايمز » يقول عن هذه المسرحية عينها :

— « ها هو ذا أخيراً عمل فنى حى قد بلغ الكمال فعلا فى كل زاوية ، حتى إننى أعتبر السعداء الذين شاهدوا ذلك الإبداع : أناساً ذوى حظ حقًّا ! »

وفعلا هذا . إنك تشعر بالممثلين والممثلات يتحركون على المسرح فى انسيابية عذبة ومرونة منطلقة — كأنما فعلا هذه هى حياتهم، وهكذا فعلا هم يعيشونها تحت ناظريك ! إن الدموع التى ذرفتها للآلام التى كابدتها تلك القلوب أمامى ، فرت من عينى دون وعى ، لم أحس بها . لم أعرف أنى أبكى إلا عندما لسعنى ملحها على شفتى . إلى ذلك المدى والله قوة

الإقناع فى تمثيلهم ! إنها المرة الأولى التى يشعرنى فيها المخرج بقيمته . . بأهميته . . بفائدته . إنه يقول لك بلا كلام : أنا هنا ! أنا خلف تلك اللفتة البارعة . . . تلك التحركات الجماعية الناجحة السلسة . . وخلف حركة الذراع المسرحية المقتضبة الجديدة المعبرة ! بصمات فنى على تلك القسمات التى روت لك حكاية قلب بانتفاضاتها . . . بتقلصاتها . . بارتعاشاتها . دون أن يكون « للصوت » ولا « للحركة » نصيب فى التعبير ! ثم أنا خلف تلك الأنوار التى تشبه الموسيقى وأنغامها فى القدرة على خلق الجو النفسانى المطلوب . . على الانتقال بك إلى عالم المؤلف . . . على نسيانك دنياك أنت ، ومشاكلك أنت وإدماجك تماماً فى المشاكل التى تعرض أمامك !

أما البطلة الحقيقية فى مسرحية « الخال فانيا » فهى : الحياة ! لا « سونيا » الشابة المعذبة التى تقترب بسرعة رهيبة من العنوسة . . ولا جدتها العجوز المولعة بالأدب ولينفلق الجميع . . . ولا زوجة أبيها الشابة الجميلة المحرومة « إيليينا » — لا ، ليست أية واحدة من الثلاث البطلة ! وإنما « الحياة » هى البطلة — الحياة بظروفها القائمة المريرة ! الحياة بوقائعها المؤلمة الصريحة ! الحياة بحقائقها الملموسة القاسية التى لا حيلة لنا إلا باحتمالها ! إن شخصيات المسرحية جميعهم بؤساء بعضهم

الألم — كل على شاكلة ولون . وهذا هو سبب خلود تلك المسرحية ونجاحها برغم تدارك السنين وتغير الثقافات والمدنيات . وتغير قسمات العالم ذاته — حرب بعد حرب . أن سبب خلودها : إنسانيتها . « إنسانية » ، لا طرافة « قصة » تدور حولها المسرحية . إنها قصة أسرة روسية من الطبقة المتوسطة تتألف من عجوز مولعة بالأدب تهرب من المسئولية بين صفحات كتبه . . . وحفيدة : « سونيا » — يتيمة يذوى شبابها من العمل فى الحقول .. وخالها ، « فانيا » ، أعزب مثقف فيه ذكاء ولكن غلبته ظروف الأسرة . أفنى عمره فى مزرعة ابنة أخته « سونيا » التى ورثتها عن أمها ويعيش الجميع من ريعها طوال ٢٥ سنة ، هى عمر شبابه . . عمر آماله . . عمر أحلامه ! لقد شدّته الأرض وظروف « الحياة » ، فدار هو وابنة أخته المسكينة العاطلة من كل جمال مع عجلة الأيام ، يعيشان على الكفاف ليرسلا أكبر المبالغ إلى أبيها أستاذ الجامعة العجوز الأنانى الذى يعيش مع زوجته الجديدة فى المدينة . وهو يسيطر بعلمه وشخصيته وأنانيته — برغم شيخوخته ومرضه — على الجميع . يستعبدهم ويسلب قواهم وأيامهم لنفسه . ويعيش مع هذه الأسرة عجوز كان يمتلك ضيعة وأفلس . فهو يشعر أنه طفيلى يثقل على هذه الأسرة البائسة المكافحة ، ويعايره الناس بأنه عالة يعيش على

الغير — فآلامه آلام إنسانية يشركه فيها من مر بمثل حاله فى أرجاء الدنيا ! ثم إن زوجة الأستاذ العجوز الشابة « إيلينيا » بائسة محرومة رغم الحرير الذى ترفل فيه . فهو عجوز عاجز ومريض وفى اندحار ، وهى تتحسر على شبابها وجمالها وتسهر الليالى وقد جفاها النوم تكابد الحرمان وتقاوم الإغراء الذى يفح حولها من جميع الرجال الذين يرونها . وعندما يميل قلبها للطبيب الجرىء العازب وتتفح أنوثتها طاغية ملحة لنداء رجولته ، تتعذب . . وتتمزّع . . وتكاد تهلك من فرط التخبط فى حيرتها ومقاومتها — فآلامها آلام تعرفها من فى مثل موقفها من نساء العالم ! ثم إن الحفيدة « سونيا » ضنت عليها الطبيعة بأى جمال ، ثم إن حياتها فى القرية جافة قاسية ورتيبة . فهى تعمل فى الحقول من طلعة النهار إلى نهايته يوماً بعد يوم وعاماً بعد عام ، وترتدى أخشن ثياب وتمضى الليالى ساهرة مع خالها يراجعان الحساب ليرسلا أكبر ما يمكن تحصيله إلى أبيها فى المدينة . ثم إنه لا وقت لديها لمرح ولا لنزهة ولا لراحة . ثم إنها تتعذب فى صمت سنوات طويلة بحبها لطبيب الأسرة الذى تراه مرة فى الشهر عندما يعود جدتها ولا ترى غيره فى حياتها . لكنه وهو الخبير الأعزب المرح الخالى القلب لا يحبها ، بل إن دينه ودأبه النساء الجميلات الناعمات أينما وجدن ! فعذابها بقلة نصيبها من

الملاحة . . وعذابها بحياتها القاحلة . . وعذابها بالعنوسة التى تهبط عليها . . وعذابها بحبها لمن لا يحبها — كلها آلام إنسانية يعرفها من البشر فى أرجاء المعمورة من كابدها . أما « الخال فانيا » فهو من ضيع عمره فى الأوهام ، حقّاً ! لقد « سرقه الزمن » وانفلت هارباً متسللا بسنوات شبابه بل عمره ! فأضحى فى مسرحيتنا هذه فى السابعة والأربعين ولم يذق بعد للحياة طعماً ! وقد استيقظ فجأة . . وبعنف . . وبقسوة على هذه الحقيقة المروعة : فراغ الحياة التى عاشها . وتفاهة الهدف الذى أفنى فيه شبابه ! فيستهول الأمر ويتعذب ويتمزّع . وعندما ينشج يبكى حياته التافهة الضائعة يرتفع من الصالة . . حيث المتفرجون المبهورون . . نشيج مرير يشركه آلامه ! آلام شعر بها من الناس من سرقته الأيام هو أيضاً !

إن مسرحية «الخال فانيا» مسرحية شخصيات لا «أحداث» ؛ فالقصة التى بنيت عليها المسرحية — إن كانت هناك حقّاً قصة ! — تبدأ بوصول أستاذ الجامعة العجوز مع زوجته الشابة من المدينة ليجربا الحياة فى القرية وقد تقاعد لكبر سنه . فينقلب حال الأسرة التى كانت تعيش حياة رتيبة منظمة شأن الأسر فى الريف . فالأستاذ العلامة يستيقظ متأخراً لأنه يمضى الليل فى القراءة والكتابة أو فى التوجع من آلامه . على حين

تذوى زوجته الشابة إلى جانب تكابد الحرمان ؛ وتتحسر على شبابها . وتفاجئ الأستاذ نوبات حادة من الروماتيزم والنقرس وغيرهما من أمراض الشيخوخة . وتستدعى الأسرة طبيبها الذى يسعد باستدعائه لوجود المرأة الجميلة التى ينجذب إليها ويغازلها ويقبلها . فتستجيب له وتنجذب إليه بشدة هى الأخرى ، فهو أكثر جرأة من « الخال فانيا » المتردد المسكين والمهزوز الشخصية الذى يحبها ويحلم بها فى وحدته ولا يجرؤ على لمسها ، وإن صارحها بوجده وحبه . ويفاجئ « الخال فانيا » الطبيب الجرىء « أستروف » وهو يحتضن « إيليينا » الجميلة التى تفتح لها قلبه بكل عطشه . . بكل قسوة حرمانه . . . بكل سنوات عمره الضائعة — يجدها مستسلمة هانئة بقبلات غيره !

هنا — فى رأيى — والوردات الحمر بين يدى « الخال فانيا » وقد قطفها لحبيبته — هنا ذروة الموقف الدرامى . لقد كان « مايكل ريدجريف » — الذى نال لقب « سير » لبراعته فى التمثيل هو الآخر — كان رائعاً فى وقفته الصامتة ، فى صدمته الآسية ! وهناك موقف آخر درامى إنسانى يقابل هذا فى حدته وذروته ويشعر به الجمهور يغوص فى لحمه الحى كالجمرات . عندما ذهبت الجميلة « إيليينا » — وقد اطلعت على حب ابنة زوجها « سونيا » للطبيب سنوات طويلة — ذهبت إليه ، بناء

على لهفة « سونيا » ، تطلعه على ذلك الحب وتسأله إن كان هو أيضاً يحب الفتاة . فيجيبها بصراحة : « لا أحبها . لكنك أنت تعرفين تماماً لماذا آتى إلى هنا يومياً وأترك أعمالى — أريدك أنت ! »

إن مشهد الحب الذى تبع قوله هذا بين الطبيب والمرأة الجميلة الناعمة انغرس كالسكين فى قلوب المشاهدين . لأنه قائم على أشلاء قلب الفتاة البائسة التى عشنا معها حبها الصامت اليائس وشاركناها آلامها وأحلامها وآمالها ! ودائماً لا يفوت النقاد أن يشيروا إلى ذلك الموقف عينه ويشيدوا بمهارة « تشيكوف »، بل قسوته وقدرته التى لا تبارى فى صفع خيالنا بحقيقة الحياة تلك القاسية الكبرى : « لا سعادة هناك خالصة تماماً من شوائب الألم ! » .

وتبلغ المسرحية ذروتها عندما يثور « الخال فانيا » على الأوضاع . . وعلى حياته الجافة . . وعلى الظلم العائلى الذى يرزح تحته هو وبنت أخته المسكينة . . بل يثور على الدنيا جمعاء ! فيصب ثورته على سبب بلائه : زوج أخته العجوز الأنانى الذى تمتع بحياته حتى الثمالة، واستعبد الجميع فى خدمة مصالحه. أثار « الخال فانيا » وانقض عليه محاولا قتله بإطلاق الرصاص عليه مرتين . لكنه يفشل ويخطئه فى كلتا المرتين . فينهار « الخال فانيا » الذى فشل فى كل أمر من أمور

حياته — حتى فى القتل ! فيحاول الانتحار. لكنه متردد مهزوز ، وينقاد لابنة أخته عندما تنهاه عن الانتحار . فيرتمى مدحوراً مهزوماً يبكى بحرقة : فشل ، فشل ، فشل ! لا قتل . . ولا انتحار . . ولا قطرة سعادة فى الحياة !

ويقرر الأستاذ أن يعود بزوجته الشابة إلى المدينة . وتعود الحياة فى الأسرة كما كانت : كئيبة رتيبة وجافة قاسية . ويختلى الطبيب الجرىء بالزوجة الشابة مودعاً. وعندما يحتضنها ويقبلها تنهار بين ذراعيه وتقول له ضارعة :

— « أنا أيضاً أشعر بانجذاب شديد نحوك ! لذا أرجوك رجاء حاراً أن تدعنى أذهب . . . عنك ! »

فيعذبها بقبلاته التى تذيبها . ثم يبعدها عنه ويرمقها طويلا بمغزى وهو يغمغم :

— « فعلا ! أحسن لك هذا ! »

وما دامت الجميلة المغرية قد ذهبت ، فإن الطبيب أيضاً يغادر البيت بلا رجعة . وعندما تهرع نحوه تودعه « سونيا » المدلهة بحبه والصامتة الصابرة — تودعه حتى البوابة وهى تحمل قنديلا تنير له الطريق فى الحديقة الموحشة ، تسأله بلهفة المحبة وشوقها :

— « متى نراك ثانية ؟ »

فيقول لها بعدم اكتراث الرجل الذى لا يحب :

— « ليس قبل الصيف . ولم يبدأ الشتاء بعد ! »

فتغص فى صمت بعذابها . . بآلامها . . بنارها — ويغص معها جمهور النظارة .

ويذهب الجميع . ويخلو البيت إلا من الجدة العجوز المشغولة برواياتها الأدبية . . ومن الحاضنة العجوز المشغولة بمطبخها . . . ومن الجار العجوز المفلس الكسير القلب الذى يعيش عالة على الأسرة . يخلو البيت على القلبين التعيسين : قلب « سونيا » ، وقلب خالها « فانيا » .

تعاسة . تعاسة ! وعذاب . . وآلام . . .ولوعة . . وحسرة . . ودموع فى القلب !

يا إلهى !

قط من قبل لم أشهد مسرحية البطل الأول فيها : الألم ! ألم مضن يفتت الكبد هكذا . ألم لا حيلة لك معه — يقف قلبك منه مكتوف اليدين . وإن تلوى ونزف دماءه ! فهو ألم هائل بلا حدود كالدخان . . . كالسحاب . . كالسماء . . كالدماء يستشرى فى جميع أنحاء الروح والنفس والوجدان ويذيب القلب ذوباناً ! حتى فى مسرحيات « سوفوكليس » الدرامية التى أبكتنى وأنا منكمشة على مقعدى الحجرى تحت سماء الله فى « الأكروبول » . أسعدت قلبى شيئاً ما لأن بين أفرادها

من كان سعيداً . أما هذه المسرحية وإن لم يمت فيها أحد . . وإن لم يصب أحد فيها بسوء . . . فإنها لا مهاة فوق ما يحتمل البشر !

و « تشيكوف » فى هذه المسرحية يظهر الفرق واضحاً بين طبيعة الرجل والمرأة . فهناك امرأة يحبها رجل لا تحبه . (« إيليينا » و « الخال فانيا ») ورجل تحبه امرأة ولا يحبها (الطبيب « أستروف » والفتاة « سونيا ») شتان الفرق بين معاملة كل منهما للإنسان التعيس الذى يحبه ! لقد أظهر « تشيكوف » المرأة رقيقة تعطف على الرجل الذى يحبها ولا تحبه — ولكن ربما ذلك ليس عطفاً ، بل إرضاء لغرورها الغريزى بسماع كلمات حب من أى كان ! على كل حال ، كانت تحادثه . . وتصغى إليه . . وتسمح له أن يراها . . أن يبثها أشواقه . . فتواسيه بل تعتذر له بانشغال قلبها بغيره . أما الرجل فى المسرحية — وربما فى الحياة ! — إذا لم يحب ، فهو كما صوره « تشيكوف » : قاسياً فى برودة . . وعدم اكتراثه . . . وعدم انفعاله . . وعدم تجاوبه مع القلب الوديع البائس الذى يذوب بين يديه هكذا ! بالاختصار . فى رأى « تشيكوف » أن الرجل لا يطيق المرأة التى تحبه ولا يحبها . إنه ينظر إليها بضيق وسخرية وفى تعجب . كأنها مخلوق غريب !

وقد أبكى « تشيكوف » الناس بكاء مريراً من الأعماق حتى

احمرت العيون والأنوف فى المشهد الأخير من مسرحية « الخال فانيا » . بكى الناس بحرقة و بمشاركة وجدانية و بإحساس صادق مخلص ، و «سونيا» البائسة الكسيرة القلب التى تخطو بسرعة رهيبة نحو العنوسة ولا تملك أن تغير من حياتها الجافة شيئاً — «سونيا» وهى تحتضن خالها « فانيا » البائس هو الآخر العجوز الوحيد المتحسر على عمره الضائع وقد حاول الانتحار ، فتحتضنه مشجعة مواسية تحضه على الصبر والاحتمال وهى تقول له بالحرف الواحد :

— « لا حيلة لنا إلا بالصبر والإيمان ! إننى مثلك بائسة أرزح فى العذاب ، لكن لدى إيمان عميق ثابت ! ليس لنا حيلة فى دنيانا هذه ولا نملك إلا أن نستمر نعمل . . ونعمل . . ونتألم . . ونتألم إلى آخر يوم من عمرنا ! لكن هناك أمل واحد — أمل يملأ قلبى فرحاً ! أمل بأننا عند ما نموت . . وأنت . . حينئذ سوف نجد الراحة ! سنرتاح أخيراً وننعم بالهدوء والسلام مع الملائكة ! سوف نلقى عناء الشجن والضنى ، وننظر إلى حياتنا البائسة التعيسة على هذه الأرض بسماح ! . . . كأنها ذكريات قد مرت ! »

ربى — رحمتك بقلوب عبيدك !

لقد أبكى « مايكل ردجريف » الناس فى دور « الخال فانيا » وهو يصغى لبنت أخته البائسة تقول هذا الكلام ويبكى

بدموع حقيقية — لا « جلسرين » فى زوايا جفنيه ! — دموع غسلت وجهه كله وهو يشهق فى انفعال نفسانى صادق، حتى احتقن وجهه وتلاحقت أنفاسه . وأسدل الستار وارتفع ، استجابة لدوى التصفيق، وخرج « ردجريف » ينحنى للجمهور ودموعه تتساقط على صدر قميصه !

لقد خرجت مشدوهة من إبداع التمثيل الذى أنسانى أنه ... تمثيل ! خرجت وقد تجمد قلبى على آلام البشرية هذه ، وجملة تطن فى أذنى قد صادها « تشيكوف » من خضم الحياة وأنطق بها لسان الجميلة « إيليينا » عندما اشتد حولها الإغراء .

لقد قالت :

— « لماذا لا يستطيع الرجل منكم أن يدع أية امرأة وشأنها ؟ إنه يظل خلفها يلاحقها ويضيق عليها السبل حتى ينالها — لماذا زوجة الرجل هى المرأة الوحيدة التى لا يهتم بها ؟ »

صحيح ، لماذا ؟

ولكى يستطيع المرء أن يسبر غور « تشيكوف » ويتفهم نفسيته وأسباب ولعه ونبوغه فى تصيد تلك الآلام وفى تصويرها ، ثم تلذذه .. فيما يبدو .. بعذابه وهو مشبع بها هكذا كالإسفنجة ، عليه أن يلم بشىء من تاريخه . لقد ولد « تشيكوف » عام ١٨٦٠ من أبوين فقيرين . وكان جده عبداً رقيقاً مملوكاً لإقطاعى

فظ غليظ القلب . ونشأ « تشيكوف » غائصاً فى « الحرمان » — لا مال . ولا صحة . فقد دب فى صدره السل اللعين وظل متشبثاً ببدنه الهزيل حتى قتله فى النهاية . وكان ينشر قصصاً قصيرة وهو بعد طالب لتساعده على شق طريقه فى الجامعة . وكان مولعاً شديد الإعجاب بالمسرحيات الفرنسية التى تركن إلى المجون والخيال والمرح (Farce) . فأخذ يكتب مسرحيات ذات فصل واحد . أما « الفشل » فى حياته فله معه حكاية : فشلت مسرحيته الطويلة الأولى « إيفانوف » فشلا ذريعاً عندما أخرجت عام ١٨٨٧ . كما فشلت مسرحيته الطويلة الثانية « شيطان الغابة » ١٨٨٩ . ثم فشلت أيضاً مسرحيته الطويلة الثالثة « طائر النورس » . فأعاد كتابة مسرحيته « شيطان الغابة » تحت اسم جديد : « الخال فانيا » عام ١٨٩٨ . وسمح بتمثيلها على «مسرح موسكو للفن» الذى أدخلت عليه تجديدات عدة . فمن فورها نجحت نجاحاً ساحقاً . مع أن « تشيكوف » لم يعجبه أسلوب إخراجها يوم شاهدها بعد بدء تمثيلها بأربعة شهوراً . وهذه مقتطفات من كتاب « أريك بنتلى » : «البحث عن مسرح» :

« مع أن الخال فانيا هى أقل روائع « تشيكوف » المسرحية شهرة . فإنها فى رأيى مسرحية جيدة لنبدأ بها بحثاً فى النقد . وذلك لأنها كتبت مرتين : مرة بقلم « تشيكوف » الأستاذ

الضليع الناضج . ومرة سابقة هى ثمرة فن غير مكتمل . فبقراءتك للنسختين تكتشف اتجاه « تشيكوف » وغرضه وتطور نضجه الفنى ! إن نسخة « تشيكوف » الأولى المسماة « شيطان الغابة » هى من ذلك اللون الذى تسميه« هوليوود » : « دراما كوميدية ». فهى تروى قصة ثلاثة أزواج من الناس : الأستاذ المتغطرس . وزوجته . الشابة ، و « أستروف » المسمى « شيطان الغابة » لولعه بزراعة الغابات و « سونيا » ابنة الأستاذ من زوجته الأولى . ثم شاب وشابة اسمهما « فيودور وجوليا » . ومع أن « فانيا » ينتحر بإطلاق الرصاص على نفسه فى الفصل الثالث ، فإن « تشيكوف » يحاول فى الفصل الرابع إعادة روح الكوميديا الخفيفة بتزويج كل العشاق الثلاثة بحبيباتهم قبل أن يسدل الستار على هذه النهاية السعيدة ! ولكن تلك النهاية السعيدة ليست مقنعة وأدت إلى فشل المسرحية ، لأن « تشيكوف » خلق موقفاً لا يمكن أن تحل فيه الأمور المعقدة بمثل هذه السهولة التى صورها . فلقد خلق أناساً وشخصيات لا يمكن أن يعيش بعضها مع بعض فى هناء وثبات ويخلفون صبياناً وبنات ! فإن مسرحية « شيطان الغابة » مسرحية تقاليد واصطلاحات وتحاول أن تبدو شيئاً آخر ! أما مسرحية « الخال فانيا » فى ثوبها الجديد وقد أعاد « تشيكوف » كتابتها ، فإنها

نجحت نجاحاً باهراً . وذلك لأنه غير نهايتها أول ما غير — ويبدو أنه ظل يسير عكسياً هكذا . . من النهاية حتى البداية ... ويبدل فى مسرحيته مع ما يتماشى وواقع حياتنا حتى أتم ذلك العمل المجيد ! لقد غير « تشيكوف » من تصرفات شخصياته وإن ترك « الموقف » الأساسى كما هو ولم يمسسه . غير النهاية تماماً . لكنه ترك البداية كما هى . وقد جعل « فانيا » لا يطلق الرصاص على نفسه بل على سبب تعاسته . زوج أخته المتوفاة أستاذ الجامعة الأنانى ! لكنه لا يصيبه . وعلى هذا الأساس تغير تماماً الفصل الأخير من المسرحية . فلا تهرب « إيلينا » الجميلة من زوجها بل هو يقرر الرحيل والعودة إلى المدينة ، وتذهب هى معه . كما أن « أستروف » — فى نسخة المسرحية المجددة — لا يحب « سونيا » بل يفترقان ، كل إلى حياة الوحدة . كما أن « فانيا » لا يموت ولا يسجن . لكنه بائس تعيس !

فى كثير من المسرحيات اليونانية القديمة وفى المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية كما فى فن « إبسن » الدرامى ، نجد أن « الحقيقة » معناها اكتشاف سر يتبين منه أن «الواقع »الذى عشناه طوال هذه السنين ما هو إلا سراب ! أما « الحقيقة » الرهيبة عند « تشيكوف » فمعناها اكتشاف أن « الواقع » القاسى المؤلم الذى عشناه ونعيشه ونتردد بأمل فى تصديقه هو فعلا

« واقع » و « حقيقة » مؤلمة ملموسة وستظل هكذا !

المأساة عند « ابسن » أن حياتنا قشرة زائفة !

والمأساة عند « تشيكوف » أن حياتنا اليومية ذاتها مأساة !

عند « ابسن » تتفجر باطن الحياة فجأة كأن عن بركان وتطيح بالسراب الذى عشناه !

أما عند « تشيكوف » فقشرة حياتنا صلبة تسجن قوى المرء وإمكانياته تحتها وتخنق فرص انطلاقه !

قلبى مع « تشيكوف » . ورأيى رأيه !

إن محور كتاباته كلها تدور حول وحدة الإنسان وشعوره العميق بوحدته هذه التى ينتج عنها فشله وهزيمته فى الحياة . وأسلوب « تشيكوف » بسيط واضح . وموقفه تجاه الشخصيات التى يصورها فى كتاباته موقف عطف وفهم . لكنه واقعى . و « تشيكوف » لا ينغمس قط فى نقد آفات المجتمع ومساوئه ، ومع ذلك لم يكن بين الكتاب من صور بصدق وبإخلاص الحياة الراكدة المملة التى كانت تسود روسيا فى عهده .

إن دراسة سير هؤلاء الأدباء الأوائل ومعرفة فشلهم . . ويأسهم . . ودموعهم . . وألمهم ، ثم نجاحهم الذى فرض نفسه على العالم ، ليملأ القلب أملا! فكثيراً ما يفشل الأديب لا لأنه غير عبقرى ، ولكن لأن الذين بيدهم أمر أدبه وإنتاجه ليسوا . . عباقرة!

طائر النورس

« تشيكوف »

الفن . . الفن . . الفن — رائع ! غذاء كامل ! غذاء دسم . . غنى . . يشبع ويسمن !

وأنا تواقة إليه — نهمة . فتجدنى أثناء سفرى لاهثة خلف ثقافات العالم — تجدنى أضع لنفسى ميزانية أسير عليها لا أحيد عنها : جنيه فى اليوم للوجبات الثلاث وللمواصلات . أما دخول المعارض . . والمتاحف . . وصالات الإصغاء إلى محاضرات علمية وفنية . . ودخول المسارح . فبلا حساب ! بلا ميزانية ! إن الفن كابنتى — تتدلل على ! تأخذ منى مالا أكتسبته بعرق جبينى . كما تريد ! كذلك الفن . لا أبخل عليه بآخر قرش لدى . ولكن تذكرة دخول دور الأوبرا . . أو الأوبريت . . أو أى مسرح من المسارح الفخمة الفخمة . . أو القديمة المحدودة المقاعد ، كلها تكلفنى ثمن طعام أربعة أيام ! فإن ثمن التذكرة هو : أربعة جنيهات وربع الجنيه — خلاف كشوف الضرائب المتعددة والتى تضاف إلى الثمن الأساسى ، وقد ترتفع به إلى الضعف . كما هى الحال فى أمريكا مثلا !

ثم إننى أحجز هذه التذكرة قبل الموعد بأسبوع ! وقد فعلت ذلك . حجزت لنفسى تذكرة بعد أن وقفت فى صف طويل طويل من الناس . يمتد شارعين ! فسوف أشاهد مسرحية « طائر النورس » ، تقدمها فرقة « أولد فيك » على مسرحها الخاص الذى يحمل اسمها . تقدمها منذ سنين متصلة .. والتهافت على شباك التذاكر شديد كعهده . . والقيمة الفنية للمسرحية تزداد وتزدهر فى سوق الأدب العالمى « بإنسانيتها » الشاملة الوارفة ولبعدها عن « المحلية » !

يا لمؤلف هذه المسرحية — الكاتب الروسى العملاق « تشيكوف » ! يا إلهى ! إن كتابات هذا الفنان القدير تجلو مع الوقت وتجلو . كأنها من ذهب !

و « طائر النورس » . إن كنتم لا تعلمون . طائر يعيش على شواطئ البحار . يبنى أعشاشه فى صخورها ويحوم أبداً حول مياهها . لا يبتعد عنها قط — وهذا هو محور المسرحية ! فتاة قروية غضة تعشق المسرح والتمثيل ، وتحوم حول كل ما له ومن له أدنى صلة بذلك الفن ! أبداً تحوم ، حالمة ملهوفة ! وعندما تلتقى بكاتب مسرحى شهير يحل بقريتها للاستجمام مع عشيقته الممثلة العجوز الذائعة الصيت — عندما تلتقى الصبية بذلك الرجل الذى قد سلطت عليه الأضواء . تخر على

ركبتيها عند قدميه ! لكنه يخشى عشيقته الثرية . فيشجع البنت الساذجة خلسة على الهرب إلى المدينة . لتشق طريقها فى الحياة ولتجرب حظها على المسرح . وتندفع هى تطيع تلك المشورة لسببين : حبها للمسرح ، وحبها للرجل ! وتذهب إلى المدينة ، وإلى الرجل ! فيحطمها الرجل ، وتحطمها المدينة !

وتعود فى زيارة ذليلة إلى قريتها . وتلتقى بالفتى الذى أحبها طيلة عمره حبًّا صادقاً . . طاهراً . . قويًّا . . ثابتاً . أحبها ، مصطبراً عليها . فالرجل إذا أحب صادقاً ، انتظرها — تلك التى تملأ قلبه . . وفكره . . وذراعى خياله ! مهما غابت . . مهما شردت . . مهما نفرت ، ينتظرها ! وقد انتظر فتى مسرحيتنا هذه فتاته . ولكن عندما تصارحه ورأسها منكس . . وشعرها متهدل . . وكتفاها مقوستان من فرط شجن آس — عندما تصارحه بما حل بها ، ينتحر ذلك الفتى ! ينتحر . لا لأنه جبان ، ولكن لأنها قالت له بالحرف الواحد :

— « لقد حطمنى حبيبى . . وتنكر لى . . ونسينى ! ومع ذلك فأنا أعشقه من أعماق عشقاً مبرحاً . عشقاً عنيفاً يائساً ! »

وتلك الجملة تبرز قسمات كتابة «شيكوف» . فمن خصائصه تصوير الشخصيات اليائسة المتخبطة فى الحياة . كما أنه يولع بمزج الضحك مع الأسى . فهناك شخصية

تضحكك حتى تكاد تستلقى على قفاك ، لكنه ضحك آس له صدى البكاء بين ضلوعك ! فهذا مدرس قروى فى منتصف العمر . . ساذج . . طيب القلب . . مذعور النفس من الدنيا ومن الناس ، وهو يحب فتاة عانساً حبًّا ذليلا فى استسلام ، لكنها هى لا تحبه . بل تحب الفتى الذى يحب « نينا » ، أو « طائر النورس » فى المسرحية . ولكن « نينا » بدورها لا تحبه ، بل تحب الكاتب المسرحى !، والكاتب المسرحى تحبه الممثلة العجوز الشهيرة ، لكنه هو لا يحبها ! بل يحب الدنيا . . ويحب مصالحه . . ويحب نفسه قبل الجميع !

والمسرحية كما هى تثقل على القلب من فرط الشجن الذى تزخر به نفوس شخصياتها . ولكن روعة التحليل . . والتصوير . . ومرارة السخرية . . وبراعة قلم أستاذ مثل « تشيكوف » ، تنسيك الدنيا وما عليها وتوقعك فى دوامة من مشاعرك أنت المتلاطمة المتضاربة بين ضحكة ودمعة عين .

ومسرحية « طائر النورس » ، هى ثالث مسرحيات « أنطون تشيكوف » . وكانت الأولى هى مسرحية « إيفانوف » ، والثانية « شبطان الغابة » ، والثالثة هى مسرحيتنا هذه . ولقد فشلت أول مرة أخرجت فيها فشلا ذريعاً ، لأن المخرج والممثلين لم يفطنوا إلى الأسلوب المسرحى الجديد الذى عالج به

« تشيكوف » مسرحيته . ولا هم فطنوا إلى الخيال الرحب الذى تحتاج إليه . فكانت النتيجة أن قرر « تشيكوف » الامتناع عن كتابة المسرحيات بعد فشله المرير فى « سانت بيطرسبرج » وضربه بالبيض والطماطم !

ولكن من حسن حظ العالم أن « مسرح موسكو للفن » أقنعه بالسماح لفرقته بإعطاء مسرحية « النورس » فرصة ثانية . وكان . وأتت تلك الفرصة الثانية بنجاح باهر للمسرحية التى أخذت مكانها إلى جوار أختيها السابقتين . وأضحت مسرحيات الكاتب العبقرى الرومى تمثل بنجاح ساحق على كبريات مسارح أوربا . وأكبر أسباب نجاح مسرحية « طائر النورس » عينها أنها تعتبر مسرحية المشاعر . مسرحية لها جو خاص . فيها صوّر « تشيكوف » شذوذ الحب فى القلب البشرى الذى قد يمقت ويحب فى آن واحد — يسعد بشخص . ويشقى به فى الوقت عينه ! وقد سمعت هنا فى بلادنا . من يغنى ذات مرة ويقول :

أنت روحى ، وأنت جرحى !
أنت روحى ، وأنت نوحى !

ولكن سبقه « تشيكوف » بمائة عام على الأقل فى التعبير عن ذلك المعنى — لا فى أغنية ما ، ولكن فى مسرحيات ثلاث

خلدت اسمه !

و « تشيكوف » كمفكر إنسانى . . وكفيلسوف . . وككاتب مسرحى . قد سبق عهده . فإن كتاب اليوم يضربون فى كتاباتهم على وتر واحد عزف هو عليه من قبلهم — وتر واحد يأتى لهم بالصيت والنجاح السريع ، ألا وهو : تضارب المشاعر فى النفس البشرية حتى ليصعب على الناس تفهم بعضهم البعض برغم معاشرتهم . . وبرغم بيئتهم الواحدة . . وبرغم حياتهم الواحدة ! فقد نجد الزوج الذى عاش عمراً مع زوجته يصيح بها فجأة وسط حيرة قصوى تتملكه :

— « أنا لا أفهمك — رغم السنين الطوال ! »

أو . قد نجدها هى . . . الزوجة . . فى مثل تعاسته وحيرته لأنها لا تفهم نفسها . . ولا مشاعرها . . ولا مطالبها ! فهكذا حقاً دنيانا ، كما صورها لنا « تشيكوف » ، وهكذا حقاً حياتنا — حياتنا المتلاطمة . . المتداخلة . . النابضة . . الوهاجة !

لعل خير طريقة تساعدنا على فهم شخصية « تشيكوف » ونفسيته هى عن طريق ترجمة مقتطفات مما كتبه عنه صديقه الحميم « قسطنتين ستانيسلافسكى » . فكثيراً ما يتزمت المرء مع أهله ويطوى جوانحه على ما يمضه ، ويهيل أكواماً من البسمات

على جراح قلبه ، حتى يخفيها عن أقرب الناس إليه ! وقد يأنس بروحه وبقلبه وبعقله . فى الوقت عينه ، إلى صديق لا يمت إليه بصلة الدم . ولكن القلبان قد ائتلفا . . والروحان قد امتزجا . . والعقلان قد تفاهما ! لقد كان « ستانيسلافسكى » خير مرجع أكيد ووثيق يلجأ إليه المؤرخون عندما يكون « تشيكوف » موضع دراسة . وقد قال « ستانيسلافسكى » :

— « أين ومتى قابلت « تشيكوف » لأول مرة ؟ لا أذكر ! ربما كان ذلك عام ١٨٨٩ . لقد كنا نلتقى كثيراً فى فترة تعارفنا الأولى — قبل أن يكون لـ « مسرح موسكو للفن » وجود ! نلتقى من وقت لآخر فى حفلات غداء رسمية . . أو فى احتفالات . . أو فى المسارح . وأنا أكره هنا أن أعترف أنى نفرت منه خلال ذلك الوقت ، لكننى نفرت منه حقاً ! لم يتفتح له قلبى ، فقد كان يبدو لى متكبراً . . متعجرفاً . . متعالياً أشد استعلاء ! لعل ذلك كان بسبب عادته فى إلقاء رأسه إلى الخلف بين الفينة والفينة — مع أن الحقيقة التى تكشفت لى بعد ذلك ، هى أنه كان يلقى برأسه إلى الخلف لا استعلاء ، ولكن لأنه كان ضعيف النظر وتساعده تلك الحركة التى يكررها على الرؤية خلال نظارته الطبية التى تمسك بأنفه ! كما كانت عادته فى التطلع والنظر إلى ما فوق رأس محدثه تجعله يبدو متكبراً غير

مخلص . كذلك عادته فى تكرار لمس نظارته وتثبيتها فوق أرنبة أنفه ! ذلك . مع أن الحقيقة هى أن عاداته هذه جميعها كانت نتيجة لحياء أصيل جميل متغلغل فى نفسه — حياء لم أتبينه بادئ بدء !

ولكن يجب ألا يظن أحدكم أن لقاءنا بعد نجاح مسرحيته « طائر النورس » كان لقاء مثيراً ! لقد هز « تشيكوف » يدى بشىء أكثر من الحرارة وابتسم بظرف — وهذا كل ما فى الأمر ! فلم يكن « تشيكوف » من محبّى الإفراط فى التعبير أو التوسع فيه . على حين كنت أنا أشعر بدافع قوى نحو التعبير الجارف . منذ صرت من أشد المعجبين به وأخلصهم ! صرت أتمنى لو أننى كنت أكبر مما أنا وأكثر ذ كاء مما خلقنى الله ! لذلك كنت فى حديثى معه ، أختار كلمات ضخمة فخمة عن قصد ، وأحاول الكلام عن أمور هامة حقاً ، لقد كنت — تلك الأيام — أشبه بامرأة مفتونة ملتاثة فى حضرة من تحب وتهوى ! ولقد شعر «تشيكوف» بهذا وأحرج به أشد حرج . كما أننى لم أستطع تمالك نفسى وضبط شعورى للتغيير المخيف الذى طرأ عليه ! فقد بصمه مرضه القاتل (السل اللعين) ببصماته القاسية . فلعل التعبير الذى ارتسم على وجهى حينئذ قد أرعبه . على كل حال . وجدنا أنه من المحال البقاء

معاً وحدنا . ولحسن الحظ . دخل علينا حينئذ « نمير وفيتش دانشنكو » ورحنا نتحدث عن شئون مسرحية ، وأهمها : رغبتنا . . . أنا و « دانشنكو » . . فى اقتناء حق إخراج مسرحية « الخال فانيا » !

فرفض « تشيكوف » طلبنا ، بقوله :

— « ولكن لماذا تريدان تلك المسرحية ؟ من رأيى ألا تجازفا بإخراجها — فلست بكاتب مسرحى حقًّا ! »

ولكن أسوأ ما فى الأمر أن مسرح « مالى » كان يحاول المحاولة عينها فى الوقت عينه ! فلكى لا يجرح « تشيكوف » شعور أحدنا بإعطاء المسرحية للآخر ، منعها عنا نحن الاثنين ، متعللا بجميع ألوان الحجج ! ومن ضمنها ، قوله لمسرح « مالى » :

— « يجب أن أعيد كتابتها ! »

أما لنا نحن أصدقاءه ، فقد قال :

— « أنا لا أعلم شيئاً عن مسرحكم ! علىّ أولا أن أرى الأسلوب الذى تتبعونه فى التمثيل ! »

ولكن الفرصة قامت مصادفة لنجدتنا . وكان ذلك عندما طلب مسئول رسمى عن مسرح « مالى » من « تشيكوف » أن يزوره لبعض المباحثات والمناقشات . فكان أول سؤال ألقاه

مسئول « مالى » الرسمى على الكاتب العظيم هو :

— « ما هى مهنتك ؟ »

فأجاب « تشيكوف » فى دهشة :

— « إننى أكتب ! »

فأضاف المسئول المرتبك أخطاء إلى خطئه بقوله :

— « أعلم ذلك . لكننى أعنى : ماذا تكتب ؟ »

فبسط « تشيكوف » يده فى صمت وأخذ قبعته عن المشجب . وسار نحو الباب . فى محاولة أخيرة يائسة لإنقاذ الموقف . زاد المسئول المرتبك الطين بلة بافهام « تشيكوف » أن لجنة القراءة فى « مسرح مالى » . بعد مناقشة مسرحية « الخال فانيا » . لم توافق على إطلاق الرصاص فى الفصل الثالث . وأن عليه إعادة كتابة نهاية المسرحية ! إذ لا يليق أن يطلق شخص ما الرصاص على أستاذ جامعى قد نال إجازة علمية !

وبعد ذلك الحديث . انحنى « تشيكوف » وخرج . لكنه طلب إرسال نسخة من ذلك التقرير العجيب إليه . وقد أطلعنا عليه بشعور جريح لم يخفه . وبعد تلك الواقعة المضحكة المحزنة ، حلت المسرحية مشاكلها بنفسها ! فقد أعلن « تشيكوف » مسرح « مالى » أنه قرر إعطاء « الخال فانيا » إلى « مسرح

موسكو للفن » وأخرجناها بنجاح بعد خمس شهور ! »

وفى عام ١٩٠٠ ، سافر « تشيكوف » من « يالتا » التى اشتد عليه المرض فيها — سافر إلى « سيباستوبول » حيث كانت فرقة « مسرح موسكو للفن » تقوم بجولة . وهناك شاهد مسرحية « الخال فانيا » لأول مرة ! وفى ذلك يقول « ستانيسلافسكى » :

« كان اليوم هو يوم الأحد . وقد انتظرنا بفارغ الصبر وصول الباخرة القادمة من « يالتا » والتى تحمل « تشيكوف » على ظهرها ! وأخيراً رأيناه — كان آخر من غادر قمرته ! وبدا وجهه مجهداً شديد الشحوب . وكان يسعل سعالا خبيثاً . وكانت عيناه حزينتين — عينا رجل مريض . ومع ذلك حاول جهده تحيتنا بابتسامة ! فشعرت برغبة شديدة للبكاء ! »

وقد جلس « تشيكوف » ، تلك الليلة ، فى مقصورة مخرج مسرحيته : « دانشنكو » — مختفياً فى الظلال خلف الرجل وزوجته ! وقد أتعب الجميع برغم إلحافهم ومحاولاتهم . حتى رضى أن يصعد على خشبة المسرح ويتقبل تحية الجماهير المتحمسة . وصرح « تشيكوف » بعد ذلك أنه قد استمتع بمشاهدة المسرحية استمتاعاً خالصاً . وقد كتب « تشيكوف » مسرحيتين أخيرتين بعد ذلك هما : « الأخوات الثلاث » ، « وساحة شجرة الكرز » . ومات فى « بادنويلر » يوم ٢ يوليو

عام ١٩٠٤ . فنقل جثمانه إلى موسكو حيث وصل إليها يوم ٩ يوليو ، ضمن بضائع فى إحدى عربات السكك الحديدية — عربة تحمل لافتة قد كتب عليها بالأحرف الكبيرة : « أصداف طازجة » ! ووصل على رصيف المحطة فى الوقت عينه . جثمان قائد روسى قتل فى الشرق الأقصى . فاختلط الحابل بالنابل ، ولم يدر كل فريق من فريقى المشيعين أيهما جثمان القائد وأيهما جثمان « تشيكوف » ! ويؤكد « جوركى » على مسئوليته — وقد كان حاضراً — أن كثيراً من أصدقاء « تشيكوف » الذين كانوا ينتظرون جثمانه على المحطة . ساروا خطأ فى جنازة القائد الروسى وهم فى دهشة لأن « تشيكوف » يشيع إلى مقره الأخير بفرقة موسيقية عسكرية !

وقد تزوج « تشيكوف » الممثلة الشابة الروسية التى كانت تقوم بالبطولة فى مسرحياته : « أو لجا نيبر » . وقد نقل المؤرخون قوله لها يوم عرض مسرحيته « الخال فانيا » لأول مرة :

— « أيتها الممثلة الحلوة ، والصديقة الصغيرة المخلصة ، تسألينى إذا كنت مضطرباً ! فالحقيقة أننى لم أعلم إلا من خطابك المؤرخ يوم ٢٧ الجارى أن « الخال فانيا » قد بدأ عرضها على الجمهور يوم ٢٦ السابق ! وقد بدأت سيول البرقيات تنهال على منذ مساء يوم ٢٧ ، بعد أن أويت إلى فراشى ، وكانوا يقرأونها

لى عبر أسلاك التليفون . فظلت أستيقظ من نومى كل مرة وأركض حافى القدمين فى الظلام إلى حيث يوجد التليفون . حتى أصبت بنزلة برد شديدة ! فلم يكن يغمض لى جفن حتى يرن جرس التليفون مرة ثانية . . وثالثة ! إن هذه هى المرة الأولى التى يتدخل فيها مجدى الشخصى ويضحى سبباً فى هروب النوم من عينى ! أما البرقيات فلم تكن تحتوى إلا على عدد المرات التى رفعت فيها الستار ليحيى الجمهور الممثلين . وعلى وصف النجاح الساحق الذى شهد به الجميع ! ومع ذلك . ففى هذه البرقيات جميعها لون من التوتر العصبى الخفى أدى بى إلى الاستنتاج بأنكم جميعكن لم تكونوا فى أحسن أحوالكم ! وقد طلعت علينا صحف الصباح اليوم تؤكد ظنونى . أجل يا بطلتى العزيزة : أنتم أعضاء فرقة « مسرح موسكو للفن » لم يعد يكفيكم نجاح عادى متوسط — تريدون صواريخ . . . ومدافع . . وبارود ! لقد أفسدكم التدليل أكبر إفساد ! »

ومن قول « تشيكوف » أيضاً إلى الممثلة الجميلة « أولجا نيبر » التى أضحت زوجته . ما سجله المؤرخون عنه :

— « إننى أفهم حالتك النفسية أيتها الممثلة الصغيرة الحلوة — أفهمها تماماً ! ومع ذلك . لو أننى كنت مكانك لما كنت على تلك الحال البائسة ! إن مسرحيتى قديمة . قد مضى عهدها

كما أن بها عيوباً كثيرة ! فإذا لم يستطع نصف الممثلين أن يتشرب بروحها . . وأن يتحمس لأحداثها . . وأن يندمج اندماجاً تاماً فيها . فالعيب بالطبع فى المسرحية لا فيهم ! هذه هى النقطة الأولى ! أما النقطة الثانية فهى : عليك أن تمتنعى تماماً عن التفكير فى النجاح والفشل ! فهذا ليس من شأنك ! أما النقطة الثالثة . فهى أن مدير فرقتكم قد أبرق إلىّ بأن الليلة الثانية كانت ناجحة نجاحاً ساحقاً ، وقد أدى كل ممثل دوره بتفوق . وأنه راض الرضا كله ! »

وقد عالج « لورانس أوليفييه » إخراج إحدى مسرحيات « تشيكوف » . ونجح فى ذلك نجاحاً باهراً متصلا ! فلنقرأ رأياً عميقاً مدروساً من آراء الممثل العالمى فى الكاتب العالمى . قال :

— « مع أن الجانب الأكبر من المعانى فى كتابات « تشيكوف » واضح بوجه عام . فإن المرء يتعثر بين الفينة والفينة فيما لابد من تسميته « روسية متأصلة » ! Russianism ، يظل سرها مستتراً بين السطور فى عناد ! فنجد مثالا على ذلك فى الفصل الرابع من مسرحية « الخال فانيا » . عندما تهتف « مارينا » . المربية العجوز قائلة :

— « يا لها من عاصفة ! »

. . . تشير إلى الشجار الصاخب الذى وقع فى الفصل الثالث . فيجيبها « تيليجين . الجار العجوز . قائلا :

— « موضوع جدير بفرشاة « آيفازوفسكى ! »

فإذا علمت أن « آيفازوفسكى » كان رساماً روسيا ذائع الصيت فى النصف الأخير من القرن الماضى . وقد برع فى رسم البحار والطبيعة الهائجة العاصفة . لاستطعت أن تستمتع بهذه الملحة العابرة وسط توهج الموقف الدرامى !

ومما يطمئن قلوبنا . . نحن الكتاب الناشئين . . أن هذا الكاتب الروسى العبقرى الذى خلدته أعماله الأدبية ، قد اضطر فى أول أيامه أن ينشر قصصاً فى مجلات هزلية كتبها خلال دراسته الجامعية . ولم تكن القروش التى تناولها أجراً لها تكفى ثمن وجبة طعام واحدة ! ومع ذلك . . مع إصراره . . ومع تعلقه بفنه . . وإعزازه لفنه . . وفنائه فيه . . وصل بفنه هذا إلى الذروة ، ووصل به فنه إلى القمة !

ومن أقوال « تشيكوف » المأثورة عنه ، مبدأه هذا الذى رسمه لنفسه وسار عليه :

— « إن « الأمر الصعب » يستدعى وقتاً طويلا لأدائه ، أما « المستحيل » فيستدعى وقتاً أطول بعض الشىء ! »

هيلينا

تراجيديا تأليف : يوريبيدس

تبدأ المسرحية باكتشاف وجود « هيلينا » فى مصر . وفى حديث طويل مع نفسها تصف مغامراتها الغريبة . فتقول أنها هيلينا الحقيقية ابنة الملك « تينداروس » وزوجة « مينيلوس » والتى خطفها من بلادها . « اسبرطة » . الأمير « باريس » ابن ملك « طروادة » . ولكن الحقيقة ، كما تقول لنا ، إنه لم يخطفها . فإن نجاح هروب العاشقين كان سيضحى نصراً مرموقاً للإلهة « أفروديت » . على حين أن « هيرا » وهى إلهة أوفر قوة وأبعد شأناً منها لم تكن لترضى لها بنصر كهذا . وسبب غضبها أن الأمير « باريس » شهد بتفوق « أفروديت » عليها فى دنيا الجمال . لهذا استخدمت قواها الخارقة وقامت بمعجزة : خلقت من الهواء إنسانة هى صورة طبق الأصل من الجميلة « هيلينا » ! وقد كانت تلك الشبيهة هى التى خطفها « باريس » وهرب بها إلى بلاده ! أما « هيلينا » الحقيقية فقد رحل بها « هيرميس » إلى مصر وتركها أمانة فى رعاية « بروتوس » ، ملك تلك البلاد الحكيم النبيل . تركها هناك حتى تهدأ الأمور وتعاود

سيرتها الأولى فيجتمع شمل « هيلينا » هى وزوجها « مينيلوس » مرة ثانية . وهكذا وقع « باريس » ضحية خدعة إلهية كما خدع معه اليونانيون وأهل « طروادة » جميعهم ، وقد ظلت الحرب مشتعلة بينهم طوال عشر سنوات !

وخلال هذه السنوات كلها . ظلت « هيلينا » الحقيقية مكرمة معززة فى قصر « بروتوس » ملك مصر . ظلت طاهرة بريئة من كل شائبة وإن ضمت جوانحها مصطبرة على مأساتها ، تتلظى لهفة وشوقاً إلى بيتها . كان حلمها الوحيد هو أن تعود إلى زوجها « مينيلوس » وتعيش معه ثانية ، فقد كانت تحبه وتخلص له الإخلاص كله . ولكن . . مع بدء المسرحية . . أضيف قلق جديد إلى مشاكلها : توفى الملك « بروتوس » النبيل وخلفه على العرش ابنه « ثيوكليموناس » وأضحى ملكاً لمصر . وقد شغف بها حباً وأراد أن يتخذها زوجة له . فأين المفر ؟ كيف يتسنى للشابة التاعسة أن تنجو من ذلك الخطر القائم ؟

وبينما كانت جالسة بجوار قبر راعيها الراحل الملك « بروتوس » ، كما يجلس المتضرع المبتهل . مر بها أحد اليونانيين واسمه « توسور » . وكان مارًّا بمصر فى طريقه إلى جزيرة « قبرص » . فعلمت « هيلينا » منه الكثير من الأنباء

دون أن تكشف له عن حقيقة شخصيتها : لقد سقطت « طروادة » واسترد « مينيلوس » زوجته « هيلينا » ! فمن فورها تتبين « هيلينا » الحقيقة أن من استردها زوجها ما هى سوى شبيهتها . وقد استطرد اليونانى يقول لها إن « مينيلوس » وزوجته لم يصلا إلى « إسبرطه » وأن الظن السائد هو أنهما لقيا حتفهما غرقاً .

ويودعها اليونانى « توسور » ويذهب إلى حال سبيله حيث يواصل سفره . على حين يزداد قلق «هيلينا» ويحتد. فتروح تولول وتندب حظها التاعس . وتلحق بها مجموعة من النساء اليونانيات اللائى يعشن عبيداً فى مصر . ويشركنها الندب . ومن هؤلاء النسوة العبيد يتألف الكورس فى هذه المسرحية التراجيدية . وقد عرضت النسوة على « هيلينا » اقتراحاً منطقياً فقلن لها إنه ما دام موت « مينيلوس » أمر غير أكيد فمن الخير لها أن تحاول التأكد منه . كيف ؟ لقد قالت لها النساء إن أخت الملك واسمها « ثيونو » هى نبية كاشفة للغيب لا تفوتها فائتة ، فعلى « هيلينا» أن تسألها عن حقيقة الأمر بدلا من ولولتها التى قد تكون فى غير موضعها وسابقة للأوان . فتقتنع «هيلينا» بتلك النصيحة وتهب لتنفذها من فورها ، فتتوجه إلى القصر الملكى ، تتبعها مجموعة النساء المنشدات .

هنا . . . فجأة . . . يظهر « مينيلوس » ، فقد غرقت سفينته وألقت به الأمواج على شواطئ مصر . فأقبل يطلب معونة أهلها . فتحاول حارسة عجوز أن تطرده وتدفعه دفعاً إلى الهرب بعيداً ، وهى تقول له إن الملك قد ينزل به شرًّا إذا علم أنه يونانى . ولكن « مينيلوس » يبقى حيث هو . وعندما تغادر « هيلينا » القصر الملكى . يلتقى الزوجان ويتعرف أحدهما على الآخر . وسرعان ما يقبل نوتى كان ضمن طاقم السفينة الغارقة وقد نجى مع « مينيلوس » . وقد كان ينتظره فى كهف من الكهوف . فأقبل مذعوراً يخبر « مينيلوس » أن « هيلينا » الأخرى التى تركها معه فى الكهف قد تلاشت فى الهواء كالدخان !

فيسعد الزوجان لتلاقيهما . لكنهما يواجهان مشكلة وعرة : كيف يتسنى لهما أن يهربا من الملك « ثيوكليميناس » ويعودا إلى اليونان ؟ ولكن لحسن حظهما ترضى كاشفة الغيب « ثيونو » ، أخت الملك . أن تساعدهما — على الأقل بالتزامها الصمت ! فينكب « مينيلوس » هو وزوجته على وضع الخطط لهروبهما المرتقب .

وبعد سماعنا قصيدة رائعة . وبعد غناء نائح من المجموعة ، يقبل الملك « ثيوكليميناس » عائداً من رحلة صيد . فتدفع

« هيلينا » — « مينيلوس » أمامه ليراه وتقول له إنه النوتى اليونانى الوحيد الذى نجا من كارثة سفينة زوجها الذى غرق مع زملائه جميعهم . ثم تقول للملك إنها وقد أضحت الآن أرملة فإنها تقبل عرضه للزواج بها . لكنها تطلب منه أولا أن يعطيها سفينة حتى تستطيع أن تخرج بها إلى عرض البحر فى صحبة النوتى اليونانى لتقوم ببعض المراسم الدينية ، تبعاً للتقاليد اليونانية ، ولإلقاء الهدايا والورد فى البحر ترحماً على روح زوجها السابق الغريق . فيخدع الملك « ثيوكليميناس » . وتنجح الخطة ، وتذوب المشاكل . . وتتهادى التراجيديا إلى نهاية سعيدة .

وتبلغ الملك أنباء هرب الجميلة « هيلينا » ، فيثور ثورة عارمة ويحاول أن يصب جام غضبه على أخته وقد تبين أنها ساعدت الزوجين . ولكن أخوى « هيلينا » . وقدقتلا فى الحرب وأضحيا إلهين ، يبدوان للعيان ويخفقان بمواهبهما الخارقة من حدة غضب الملك .

* * *

وقصة الحرب التى اشتعلت وظلت مستعرة طوال عشر سنوات بين طروادة وإسبرطة لأن ابن ملك « طروادة » ، « باريس » ، خطف الجميلة « هيلينا » زوجة القائد الأسبرطى « مينيلوس » — قصص شاعرية عاطفية كهذه ظلت تلهب

خيال الشعراء والأدباء على مدى الأجيال . ولكن المؤرخين لهم وجهه نظر أخرى . فيقولون إنه حقاً قد نشبت حرب ضارية بلاهوادة طوال عشر سنوات بين إسبرطة وطروادة . ولكن لأسباب أخرى غير وجه « هيلينا » البديع ! فقد كانت بلاد اليونان مقسمة إلى ولايات يحكم كل منها أمير يقيم فى قلعة منيعة ويحيط نفسه بحياة بذخ ورفاهية همجية . وكان هؤلاء الحكام يعتمدون لمعاشهم على مغانم الحرب وعلى القرصنة وعلى التجارة . وكانت حياة أهل اليونان كما صورها « هومر » سلسلة لا تنتهى من الحروب والولائم الأسطورية . ولكن الملوك القدامى كانوا أيضاً رجال أعمال محنكين . يديرون تجاراتهم المحكمة والمنظمة نظاماً دقيقاً بمساعدة تجار محترفين . فلم يكن رجال مثل « أجاممنون » أو « مينيلوس » أو « أوديسوس » ليخرجوا إلى عرض البحر بألف سفينة من أجل عيون جميلة من الجميلات مهما بلغت روعة جمالها وجاذبيتها . لذلك يقول المؤرخون إن المنطق يستدعى القول بأن « أجاممنون » قاد رجاله إلى حرب طويلة ضد « طروادة » لأنها كانت تنافس أهل « أسبرطة » فى التجارة فى منطقة بحر « إيجة » .

وتلك الواقعة لطمة للخياليين منا والشعراء . لكنها حقيقة أقرب إلى المنطق المقبول من غيرها .

وقد خلدت تلك الحرب أبطالا إغريقيين تغنت ببطولتهم الأجيال . وزخرت بتقصصهم الأساطير اليونانية القديمة . ومن هؤلاء ثلاث أبطال ارتبطوا برابطة الصداقة القوية وهم « أكيلوس » « وأجاكس » و « أوديسوس » . وكان « أجاكس » قلعة منيعة من القوة البدنية الهائلة والشجاعة الجبارة فى الحروب . وكان « أوديسوس » لا يبارى فى الحيل والمكر وخداع الحرب . أما « أكيلوس » الذى كان يسمى « سريع القدم » كما عرف فى الأساطير . ومهذباً ووسيماً ونصف إله . فكان أعظم الثلاثة طراً . وقد اختار عن قصد أن يموت وهو فى عنفوان شبابه ميتة كلها شرف وفخار . فاما هوى وقد اخترق كعبه سهم أطلقه عليه « باريس » . ربط موتة الأبطال الثلاثة فى مشهد أخير يذكره لهم التاريخ . فقد هب « أوديسوس » يصد أهل « طروادة » فى عنف ووحشية . على حين جرر « أجاكس » جثمان « أكيلوس » من ساحة الحرب إلى مكان أمين .

ولنهاية حرب « طروادة » هذه قصة . أو أسطورة بقول أصح ، جديرة بالذكر فى مقامنا هذا .

فقد طالت حرب « طروادة » واستنزفت من عمر الزمن عشر سنوات طوالا كما قلنا حتى دب اليأس فى قلوب اليونانيين. وكان أعظم أبطالهم « أكيلوس » قد قتل بسهم نفذ فى كعبه

— المقتل الوحيد فى بدنه . ولكن فى الوقت عينه ، قتل « هيكتور » بطل أبطال الأعداء الذى أرداه « أكيلوس » وجرر جثته إلى أسفل قلاع أهل « طروادة » . ومع ذلك ومن وراء تلك القلاع ، بدا الأعداء لليونانيين وكأنهم سيصمدون هناك إلى الأبد .

وكان اليونانيون على وشك أن يجمعوا عتادهم ويعودوا إلى بلادهم عندما زارت الإلهة « أثينا » أحد قوادهم واسمه « برايليس » فى حلم ذات ليلة. وأوحت إليه بالحيلة التى أسرعت بنهاية تلك الحرب الطويلة .

وكانت تلك الحيلة تتلخص فى صنع حصان ضخم عملاق من الخشب له باب سرى فى أحد جانبيه . على حين نقشت على الجانب الآخر هذه الكلمات :

« من اليونانيين : قربان شكر إلى الإلهة أثينا » .

وقد اختبأ داخل هذا الحصان الخشبى أوفر جنود اليونانيين جرأة وشجاعة . أما سائر الجنود فقد صعدوا إلى سفنهم وأقلعوا بها إلى عرض البحر .

فظن أهل « طروادة » أن اليونانيين قد يئسوا من الحرب ورحلوا إلى حال سبيلهم ، ففتحوا قلاعهم وتدفقوا خارجين منها وأحاطوا بالحصان الخشبى العملاق وقد أراد البعض أن يحرقه أو يحطمه ويرى ما بداخله . ولكن ملكهم . « برايام » ،

وقد ظن أن اللعنة ستحل بأهل بلده إذا هم حطموا شيئاً يخص الإلهة « أثينا » . أمرهم أن يجروا الحصان ويدخلوه إلى قلب مدينتهم . وقد استخف الفرح أهل « طروادة » بانتهاء الحرب . فلم يلق أحدهم بالا إلى الساحرة « كاساندرا » التى أنذرتهم بأن هذا التمثال الخشبى الضخم يضم جانبيه على رجال مسلحين . كما لم يصغوا إلى الكاهن « لاكون » الذى صاح قائلا :

— « احذروا اليونانيين عندما يحملون هدية ! »

ثم سدد حربته إلى الحصان الخشبى وقذفه بها فى قوة بالغة حتى أن أسلحة الجنود اليونانيين صلصلت داخله . فغضبت الإلهة « أثينا » وأرسلت عليه ثعبانين هائلين خرجا من البحر والتفا حول « لاكون » وأبنائه . وخنقاهم .

وعندما أوغل الليل . تسلل الجنود اليونانيون خارجين من باطن الحصان وفتحوا أبواب القلاع لزملائهم الذين كانوا قد عادوا بسفنهم خلسة وهبطوا إلى الشاطئ . وعندما أعطيت لهم الإشارة ومهدت أمامهم السبل وفتحت لهم الأبواب ، انقضوا على المدينة الغافلة وذبحوا رجالها وهم نيام وأخذوا نساءها أسرى .

والجدير بالذكر أن « الزمن » فى عمل « هومر » الأدبى الخالد « الأوديسة » هو عقب انتهاء حرب « طروادة » مباشرة . فإن البطل اليونانى العظيم « أوديسوس » الذى كان من الشخصيات

البارزة فى تلك الحرب الضارية ، يقود أسطول سفنه . وقد انتهت الحرب ، فى طريق العودة إلى مسقط رأسه « إيتاكا » . وهى جزيرة تقع غرب شاطئ بلاد اليونان . والأوديسة عبارة عن سرد للمغامرات والأهوال التى لقيها فى رحلة العودة هذه . فمن غيلان تقتات على لحوم البشر . . إلى مردة تغرق السفن . . إلى عذارى من الجن نصفهن الأسفل كالسمك يعشن على جزيرة نائية وسط البحر ويغرين النوتية بغنائهن العذب . . إلى ساحرات فاتنات . . ووحوش مفزعة . . وأشباح . . وعواصف تزأر . . ومغامرات غرامية . . وهروب أضيق من سم الخياط !

وفى الأساطير الإغريقية لمسة التسلسل كما فى قصص ألف ليلةوليلة . كما أن (الأوديسة) تهب منها ريح « السندبادالبحرى ».

* * *

ولقد شاهدت مسرحية « هيلينا » على مسرح « إبيدوراس » الأثرى . وهو أكثر مسارح اليونان القديمة احتفاظاً بكيانه وروعة بنائه . كما أنه المسرح الدائرى الوحيد فى اليونان . ولقد كانت المسارح القديمة كلها على شاكلته ، يدور التمثيل فى تلك الرقعة الكاملة الاستدارة التى تتوسطه . وقد وضع تصميم مسرح « إبيدوراس » المثال والمهندس المعمارى « بوليكليتاس » حوالى منتصف القرن الرابع قبل الميلاد . وقد بنى المسرح من الحجارة

على المنحدر الغربى من جبل « كينورشيون » ويسع أربعة عشر ألفاً من المشاهدين يجلسون فى راحة ويسر . ويبلغ قطر دائرته عشرين متراً . ويجلس الشاهدون فى جانب المسرح المقعر ، وبه خمسة وخمسون صفا من المقاعد تنقسم أفقيا إلى منطقتين متراكزتين يفصل بينهما ممر ضيق . وتشتمل المنطقة السفلى على أربعة وثلاثون صفاً من المقاعد . على حين تشتمل المنطقة العليا على واحد وعشرين صفا . وكلها من الحجارة البيضاء الناصعة البياض . ويقف على باب المسرح الخارجى رجال وصبية يحملون مخدات صغيرة للإيجار . فتجد كل متفرج يستأجر مخدة بقرشين يضعها على مقعده الحجرى . استزادة فى الشعور بالراحة حتى ينصرف بكليته إلى العمل الفنى الذى يدور أمامه ويفتح لعقله أبواباً من الخيال والمتعة الكلاسيكية الشيقة . وتنخفض مقاعد المنطقة السفلى عن مقاعد المنطقة العليا بعشرة سنتى . مما يدل على أن المقاعد السفلى كانت لها وسائد وأنها كانت خير المقاعد . ولكن ذلك الأمر عينه زاد من انحدار المقاعد العليا مما هيأ للمسرح خواص سمعية أوفر . وتقع . تجاه منتصف المنطقة المقعرة ، قاعدة منصة التمثيل الأمامية . وهى عبارة عن أنصاف أعمدة على الطراز الأيونى وبعض الأفاريز [١] ..

(١) جمع افريز .

ولا تزال قائمة سليمة إلى يومنا هذا . ويجرى التمثيل على سطح المنصة الأمامية ، وفى بناء مكون من طابقين يقع خلفها ويعتبر منصة التمثيل الرئيسية .

وقد كان أكثر ما أثر فى نفسى — أكثر ما بهرنى وأمتعنى — هو أسلوب تحرك مجموعة المنشدات . فلأول مرة فى حياتى رأيت مجموعة منشدة حيه تثير الشجن . وفهمت سبب وجودها . كما فهمت الدور الذى تقوم به ومن أجله خلقت . أذهلتنى مشاركتها فى « العمل » على تسلسل أحداث التراجيديا . وقد كان علىّ . كى أشاهد ذلك بعينى رأسى ، أن أذهب إلى مسرح « إپيدوراس » فى ضواحى أثينا وأحضر تمثيل تراجيدية يونانية قديمة يقوم بأدائها يونانيون . كان لحركات تلك المجموعة المنشدة المؤثرة إيقاع متناسق نادر . كما كانت أصواتها شجية ورخيمة للغاية . فترددها . . أو تقدمها الجرىء . . أو تقهقرها — كلها أمور تعبر عنها بشىء كرقصة بطيئة يصحبها غناء . ثم إنها تؤكدها وتبرز معناها بانفعالات عنيفة مباغتة — نفور . . أو جفول . . أو وثوب . كيفما تستدعى مشاعر اللحظة . كان الجمال العذب المنساب . . وجوهر الصوت . . والوقار الذى لا يبارى . . والثقة التى تلون حركات كل راقصة على حدة وتتمشى فيها — كلها ، كلها أمور فخمة ورائعة روعة

صفاء حركات سائر الراقصات كمجموعة دون أن تشوه حركاتهن آلة ممقوتة . وكان هذا كله يلونه حزن عذب أو ألم مستطير . وكلا الشعورين مضمخ بالشجن عينه والعذوبة عينها . كانت المجموعة المنشدة تولول أحياناً ، وأحياناً تنفجر صائحة وفى كل أحوالها تحتفظ بمستواها الفنى الرفيع .

لقد استطاعت الفرقة القومية اليونانية أن تصل إلى حل مقنع لا يبارى دون أدنى شك لمشكلة « الكورس » . وإننى أضم صوتى إلى صوت « دوسان » التى كانت من أوائل ممثلات « الكوميدى فرانسيز » ، حيث قالت :

— « كان فى تصفيقى لممثل الفرقة القومية اليونانية شىء أكثر من مجرد إعجاب ! » .

عودة أوديب
أو
أوديب فى كولونا
(سوفوكليس)

عند قدم الأكروبول . . هناك على قمة الجبل فى ضواحى أثينا . . حيث كان اليونانيون القدامى يتعبدون ويعبدون آلهتهم بالفن ، يربض حقا الفن الخالص الصافى !

إن المرء ليرفع وجهه إلى السماء وهو يصعد قرابة ٢٠٠ درجة سلم منحوتة فى جوانب الجبل الصخرى ، نحو مسرح الأكروبول !

وأتلفت خلفى . فلا أرى سوى جموع وجموع كالبحر النابض الزاخر من رءوس صاعدة معى . . وخلفى . . وأمامى ! تماماً ، كأننا حجاج نستعذب التعب . . والجهد . . والألم . . والعرق من أجل هدف نبيل وغاية مرموقة ! ولا أحسب اليونانيين القدامى قد بنوا مسارحهم هكذا كما بنوها فى أعالى الجبال وليس عند سفحها إلا لهذا : ليرفع الناس وجوههم إلى أعلى وليشخصوا ببصرهم إلى فوق . . فوق . . فوق ، ولا يهبطوا بنظرهم إلى أسفل!

فالفن سمو . لا انحطاط ! الفن سمو . . وعلو . . وشفافية . . ورفافية — وكلها صفات تجدها فى الطبقات العليا ! والإيحاء هنا عامل قوى وهام — إيحاء بالتحديق فى سماء الله !

لقد كانت أبرز مبانى كل مدينة يونانية فى العهود الذهبية الماضية ثلاثة : المعبد بأعمدته وتماثيله الفنية الدقيقة ، ثم « الستاديوم » أى الملعب حيث تقام المباريات الرياضية ، ثم المسرح ! ولقد ولد المسرح اليونانى تحت السماء . . ونما تحتها . . ولا يزال قائماً تحت زرقتها وغيومها ونجومها ! وهو قطعة من روح الشعب اليونانى . فهم لا يزالون يحافظون على مسارحهم الأثرية بمقاعدها الحجرية المدرجة . ويرممونها ويستخدمونها . وقد حافظوا على تراثهم الأدبى كذلك ، جنباً إلى جنب مع مسارحهم التاريخية هذه . وقد كان الجمهور فى غابر الأزمان هو الذى يحدد مدى صلاحية المسرحية التى يراها ، ويحكم عليها بحنكة وخبرة ودراية ويقيمها حق قيمتها ، وكانت المسرحيات فى عهد الإغريق القدامى جزءاً من الاحتفالات الدينية والشعائر الدينية . وكانت الجوائز تمنح للمسرحية الفائزة برضا الجمهور اللبيب الفطن وبإعجابه ! وهكذا . . وبتلك الطريقة . . نالت مسرحية « أورستيا » التى ألفها « أسكيلاس » — من أوائل الكتاب الإغريق ! — نالت

إحدى هذه الجوائز الشعبية فى القرن الخامس قبل الميلاد (سنة ٤٥٨ ق .م) . كما أن كثيراً من مسرحيات « أسكيلاس ». و « سوفوكليس » . . و « يوريبيدس » . . و « أرستوفانيس » التى تألقت وراجت فى تلك الأيام البعيدة . لا تزال تعتبر إلى يومنا هذا من آيات العبقرية البشرية . وتقوم بتمثيلها فرقة المسرح القومى اليونانى . وتمثل تلك المسرحيات عادة على مسرح « هيرودوس أتيكاس » القائم عند قدمى « الأكروبول » ويسع ٤٠٠٠ متفرج !

وبرغم أن ثمن التذكرة هو أربعة جنيهات ونصف الجنيه . فإنه لا يوجد موضع لقدم : جميع الأربعة آلاف مقعد الحجرى المغطاة بمخدات صغيرة بيضاء فى لون الحجر الأبيض الناصع . كانت مشغولة !

والحق أن العرض يستأهل الشقاء الذى نلقاه حتى نشاهده ! ولقد جلست بين أبناء اليونان وبناته وأطفاله — أى والله . أطفاله ! — حبسوا جميعهم أنفاسهم ومطوا أعناقهم إلى الأمام من فرط ترقب . . من فرط لهفة . . . من فرط عطش إلى عالم الفن السحرى تنقلهم إليه عيونهم وحواسهم . وقد سهت كل أم عن طفلها ، وسها هذا بدوره عن اللعب والتصايح !

واشرأبت الأعناق وتطلعت العيون — يا إلهى ! ما هذا كله ؟

فى معبد وثنى أنا ، أرقب عبدة الفن ينهلون من سلسبيل عيونه التى لا تغيض ؟ إن السكون . . والترقب . . واللهفة . . وأعمدة الأكروبول الشامخة . . . والليل ونجومه . . والقنديل الوحيد هو القمر ، يطل علينا من سقف السماء ويلعب دوره الأبدى الذى لا غنى عنه فى تلك المسارح . . والعيون شاخصة . . . والقلوب دقاقة . تكاد تسمع خفقاتها من فرط صمت قدسى . . والعقول تعى وتنعم — كلها عوامل تخضع النفس وتملأها خشوعاً ، كأننا سوف نصلى فى حضرة الإله الأعظم !

ومن أكثر المسرحيات اليونانية القديمة التى شاهدتها وأثرت فى نفسى هى مسرحية « عودة أوديب » ، أو « أوديب فى كولونا » ، لأديب اليونان الفذ « سوفوكليس » . وهناك الكثير من النقاد الذين يعتبرون « عودة أوديب » زبد مسرحيات « سوفوكليس » ! بل منهم من سماها « غناء البجعة » !

ولما كان البجع لا يغنى ، فنحن نفهم من ذلك أنها مسرحية نادرة المثال . ولكتابتها سبب إنسانى أليم . فقد اتهم ابن « سوفوكليس » أباه بالعجز والخرف ، وقد بلغ التسعين من عمره . وراح يشيع بين الناس أن أباه صار يهرف فى كلامه وأن عقله قد شرد . فأراد « سوفوكليس » أن يثبت لابنه . . وللناس . . بل للعالم أن عقل الأديب وعبقريته لا يتأثران بسنى

عمره ! فكان أن توج كتاباته كلها بتلك المسرحية الفذة الخالدة والتى ظهرت فى حيز الوجود عام ٤٠١ قبل الميلاد !

و « سوفوكليس » فى هذه المسرحية عينها يتم رواية أسرة . « لادباسايدس » . الأسرة المالكة فى « طيبة » . فيمسك بالخيط من حيث ألقاه فى مسرحية « أوديب ملكا » التى يروى فيها الجزء الأول من حياة هذه الأسرة المالكة التاعسة .

فى مسرحية « عودة أوديب » يبدأ من نقطة عودة الملك العجوز الأعمى الذى كان قد نفى من « طيبة » — عودته لاجئاً إلى « أثينا » تقوده ابنته « أنتيجون » فيلقاهما على أبواب « أثينا » رجل غريب يتأثر بهيئة « أوديب » ووقاره برغم ثيابه المهلهلة وفقره الواضح . ويبلغهما أنهما قد وصلا إلى معبد مقدس محرم لم تطأه قدم بشر من قبل . ويطلب منهما فى إلحاح أن ينصرفا من فورهما ويغادرا هذا المكان . فيدعو « أوديب » الآلهة المقدسة أن تهبه الملجأ والحماية وفق نبوءة « أبولو » !

حينئذ تهبط عليهما زمرة من رجال كبار فى السن . هم منشدو « أثينا » الرسميون فيصغون إلى « أوديب الملك » بمشاعر متباينة وهو يكشف عن شخصيته ويروى قصة حياته . . وقصة خطيئته . . ونفيه . . وعذابه !

هنا أتمهل لأسجل روعة التحركات الجماعية التى عرفت

على المسرح اليونانى منذ آلاف السنين ! فى هذا المشهد مجموعة من خمسة عشر رجلا . يمثلون الكهنة المنشدين فى المعبد . يملأون رقعة المسرح الحجرى المستدير ، على حين ينكمش الملك الأعمى وابنته فى ركن . فيبدون فى نظام وقوفهم الفنى المدروس وفى تفرقهم الهندسى الجميل . . بإيقاع أصواتهم (وهم جميعهم يقولون الكلام عينه فى آن واحد : يترنمون بصلاة ، أو يتلون صيغة قانون البلاد) — يبدون بحركات سيقانهم . . وبتلويح أذرعتهم وبإيماءات رؤوسهم . .ونحن ننظر إليهم مبهورين من عل . . كصفحة بحيرة تتهدج موجاتها فى انسيابية وتوافق ! ولا أقول إن حركات مجموعة الرجال واحدة . كأنما أفراد المجموعة ما هم فى حقيقتهم سوى شخص واحد ينظر فى مرايا متعددة ! لا . بل إن حركاتهم مختلفة . فعلى حين يومئ رجل من الخمسة عشر رجلا — مثلا — ناحية اليمين ، يومئ الآخر ناحية اليسار ، على حين يظل من يتوسطهما جامداً مكانه شاخصاً ببصره إلى أعلى كأنما يفكر فيما قد سمعه من فوره ! وفى هذه الحركات الثلاث . . كمجموعة داخل المجموعة الكبرى . . انسجام فنى..وتمازج . . وتوافق ! فليس من المعقول أن يأتى أفراد مجموعة من ناس بالحركة عينها إذا سمعوا نبأ واحداً! بل المعقول أنه إذا كان النبأ مزعجاً ، فقد يلطم واحد منهم

صدره أو جبهته . . وقد يذهل آخر ذهولا بالغاً فيفغر فاه وحسب . . وقد يقع ثالث مغشياً عليه من هول ما سمع ! فتلك هى الحقيقة فى الحياة — حقيقة سلوك البشر ! وتلك هى الطريقة وذلك هو الأسلوب المتبع فى الحركات الجماعية فى المسرح اليونانى : الواقعية ! لكنها واقعية يعبرون عنها بفنية راقصى الباليه . . وبرشاقتهم . . وبتماوج حركاتهم — فنية . هى الشعلة الخفية التى يتوهج بها كل عمل فنى وتشع منه فى ذبذبات غير مرئية ، لكن روحك تتلمسها بشغافها وقلبك يتجاوب معها بكرات دمه الحمراء ! فنية مثلها مثل « الهارمونى » فى الموسيقى . فإن « الهارمونى » يجمع بين طبقات مختلفة من النغم ، يوافق بينها . . ويمزجها . . ويشكلها فى مجموعها عملا فنيا متكاملا ! كما أن « الهارمونى » فى الرسم قد يجمع بين اللون الأحمر .. والأخضر . . والأصفر . . والبنفسجى ويخرج بها — إذا كان Tone اللون المختار موفقاً ! — لوحة فنية رائعة ! « الهارمونى » هو الخيط الدقيق الرقيق الذى يشد لؤلؤة أو خرزة إلى أختها وينظمها جميعها فى عقد جميل ليسعد القلب ويبهر الأنظار ، وإن اختلفت أحجاره فى أحجامها وفى ألوانها !

كذلك الحال فى التحركات الجماعية فى المسرحيات اليونانية القديمة . كما أن أفراد زمرة الكهنة المنشدين كانوا — إذا

ما فرغوا من الإجابة على « أوديب الملك » بالكلمة والحركة — اتخذ كل منهم لنفسه وقفة فنية كأحد التماثيل الإغريقية ! لا وقفة مصطنعة متخشبة . بل لعلها تأتى تكملة لجملة أو لإشارة !

نعود إلى المسرحية وإلى تسلسل الأحداث بها .

راح « أوديب الملك » الأعمى يروى على أسماع الكهنة قصة حياته ونفيه . آملا أن يستدر عطفهم فيهبونه الملجأ والحماية بعد سفر شاق وتشرد طويل . ومع أنهم يصغون إليه بعطف ومودة . فإنهم ينصحونه باحترام قوانين بلادهم التى يطلب منها الضيافة . وبينما هم وقوف . ينتظرون قدوم ملكهم ليقطع برأى فى هذا الأمر . تظهر « أيزمين » أخت « أنتيجون » وقد استطاعت الهرب من « طيبة » فتخبرهم أن أخويها (بولينيسس » و « أثيوكليس » ظلا يقتتلان حتى أضاع « بولينيسس » العرش الذى اغتصبه منه أخوه الأصغر . وتخبرهم أيضاً أن « بولينيسس » قد فر إلى « أرجوس » ولجأ إلى الملك « أدراثوس » الذى زوجه ابنته وأصبح بذلك حماه . ثم تختتم « ايزمين » روايتها بإبلاغهم أن « بولينيسس » يسير الآن على رأس جيش ضخم يقوده ستة قواد ذوو بأس من « أرجوس » متجهاً نحو « طيبة » لمحاربة أخيه واستعادة عرشه . ثم تضيف :

— « وتقول النبوءة إن أيا من الأخوين ينجح فى اكتساب معاضدة أبيه « أوديب » ومساندته . سيكتب له النصر فى الحرب وسيعتلى العرش ! »

هنا تعبر زمرة المنشدين عن عطفها حيال « أوديب الملك » فى محنته . ويبعثون بابنته « إيزمين » إلى الغابة الصغيرة حيث تقيم الآلهة لتقديم القرابين والهدايا . فيسترسل « أوديب » فى كشف خبايا ماضيه المخزى وخفاياه لأهل « أثينا » . ويصف شقاءه وتكفيره عن أخطائه وهو شريد طريد فقير . ويصارحهم بالنبوءة التى تؤكد أنه سيجلب الخير والحظ السعيد للمدينة التى تستضيفه .

هنا يدخل الملك « ثيسيوس » . ملك « أثينا » . فيقبل ببشاشة وكرم على « أوديب » ويرحب بمقدمه ويرحب به ضيفاً عندهم مكرماً معززاً . وعندما يخرج الملك . تندفع زمرة المنشدين تتلو التسابيح فى مديح الآلهة « أثيكا » .

ثم يهبط عليهم الأخ المهزوم « بولينيسس » متخفياً تحت اسم مستعار هو : « كريون » فيحاول بكلام كثير معسول استمالة « أوديب الملك » وإقناعه بمرافقته إلى « طيبة » ولكن « أوديب » يرفض طلبه ويحافه باستهزاء وترفع . فما يكون من « كريون » إلا الانتقام بأخذ « أنتيجون » وأختها « إيزمين »

أسيرتين واصطحابهما غصباً إلى « طيبة » .

وعندما يعود الملك « ثيسوس » ويعلم بما حدث . يشتط غضباً على « كريون » وأعماله ومن فوره يرسل خلفه الجنود لإنقاذ الأختين ويأتى بنفسه بالشاب « كريون » إلى أثينا مرة ثانية ليعتذر عن عمله الشائن . وتكون « أنتيجون » قد تعرفت على أخيها « بولينيسس » واكتشفت شخصيته .

وعندما يسمع « أوديب » اسم ابنه . يشتد تأثره ويرضى أن يلقاه . ولكن . عندما يعلم الملك العجوز المحطم أن ابنه لا يريده إلى جواره إلا لينال الانتصار على أخيه كما تقول النبوءة . يلعن ابنه ويرفض أن يصحبه إلى « طيبة » أو أن يبقى معه لحظة أخرى .

هنا . . فى تلك اللحظة التراجيدية البالغة . . يدوى الرعد هادراً . فيصغى « أوديب » إلى نذير السماء هذا . ويعلن الملأ أن نهايته قد دنت ثم يطلب لقاء الملك « ثيسوس » مضيفه . فلما يلبى هذا رجاءه ويأتى إليه . يطلب منه « أوديب » أن يصحبه إلى المكان الذى سوف يموت فيه . ويخرجان معاً بين وداع المنشدين ودموع الإبنتين !

ولا يلبث أن يأتيهم رسول — يأتى إلى أهل « أثينا » — ينبئهم بالطريقة الفريدة التى لقى بها « أوديب » حتفه فى حضرة الملك

«ثيسوس» وحده ! ثم لا يلبث الملك نفسه أن يعود ليقص على الأختين المولولتين اللحظات الأخيرة فى حياة أبيهما . فتطلب منه الأختان أن يبعث بهما إلى وطنهما « طيبة » ، فقد يكون فى وجودهما هناك إنقاذ لبلادهما من أهوال الحروب . وقد تستطيعان منع تقاتل الأخوين !

ويجيبهما الملك إلى طلبهما .

إلى هنا ، تنتهى هذه المسرحية الإغريقية التراجيدية حيث . . لا نهاية ! وتلك قمة الفن وذروة الإبداع — أن تنتهى رواية من حيث يمكن أن تبدأ . . رواية أخرى ! فإن الحياة لا تتوقف بموت أحد . . ولا بولادة أحد . . ولا بزواج أحد ! هدف الطبيعة أن تتصل الحياة وأن تستمر ! هذه هى واقعية عالمنا ، دنيانا — بل العوالم الأخرى ! فلعل جرماً ما إذا انفجر فى السماء ، تفتت إلى أجرام أصغر تواصل البقاء ! أجل ، قد يحترق بعضها . . ويتلاشى . . ويتناثر . . ويهوى إلى أعماق الفضاء السحيق اللانهائى — تماماً ، كموت بعض الشخصيات فى مسرحية ما ! — ولكن قد تواصل بقية ذرات الأجرام حمل رسالة الحياة !

يقينا ، أروع من القصة فى المسرحية تحليل خفايا النفس البشرية . . وعلاقات الأبناء متى كبروا بآبائهم . . وصراع

المادة والعاطفة . . وصراع المجد والرابطة الأخوية ! صراع صراع . . وحيرة . . وتخبط . . وأمل كبير . . وألم كبير — هذه هى الحياة حقا !

والممثلون فى الفرقة الرسمية اليونانية يتبعون نظاماً صارماً فى حياتهم ، من حيث عدم الإفراط فى أية ناحية من نواحى معيشتهم . ومن حيث « البروفات » التى قالت عنها « البريمادونة» التى قامت بالدور الأول — قالت :

— « نحن سمك . والبروفات هى الماء ! »

. . . أى لا غنى ولا يمكن أن يكون هناك غنى يوماً ما عن بروفات . . بروفات . . . بروفات !

ليت ممثلينا وممثلاتنا لا يشعرون — كما يشعرون الآن — أنهم آلهة ! فلا يحق لبشر مساكين متواضعين أمثالنا أن يوجهوهم أو ينصحوهم أو يدلوهم على علم فى فنهم يدرسونه ويضيفون إلى معلوماتهم معلومات . وإلى حسناتهم حسنات ! إنهم لا يسمحون لأمثالنا من عباد الله العاديين أن يدلوهم على طريقة لصقل فنهم . . وتنميته . . وتغذيته ليعيش فنهم هذا . . ويربو . . ويزدهر ! إننى فى بلادى لا أتبين تماماً عيوبنا ، نحن المصريين . . حتى إذا سافرت وبعدت ، استبانت الصورة — صورتنا — أمام وعيى أكثر وضوحاً . . محددة المعالم . . بادية المحاسن

والأخطاء . فتبين لى أن أكبر عيوبنا التى هى السبب الحقيقى لتأخرنا . أن كلاً منا فى فنه . . فى حقله . . فى عمله : إله ! على الأقل . هو أو هى يعتبر نفسه : إلهاً !

تصوروا بلاداً كلها . كلها : آلهة ! .

إن بى عيوباً جمة . ولكن لعل الحسنة الوحيدة التى أمتلكها هى شعورى العميق الصادق المخلص المتغلغل . إننى . . محدودة الثقافة ! شعور . لا مرارة فيه بل حيوية لهى دافعة. فأين أنا من المثقفين حقا فى دنيانا والذين تشعر وأنت تحدثهم أنك إنما تعيش لحظتك بين ضلفتى سجل رائع ؟ سجل تكمن روعته فى أنه حى . . يعقل . . ويعى . . وينفعل . فيهضم الثقافة والعلم اللذين بين جنبيه ويمزجهما بكيانه . . بذاته ثم يخرجهما للناس شهداً عذباً حلالا للسامعين ؟ .

إن عظمة هؤلاء المثقفين الذين أسعدنى زمانى ولقيتهم — عظمتهم فى تواضعهم تواضعاً يجعلهم يكادون يتوهون فى زحام الدنيا ولكن الملهوف مثلى على ثقافة يملأ بها خلايا عقله وحنايا نفسه . ويدفع بها تفكيره ووعيه إلى طبقات أعلى .. وإلى آفاق أوسع . . ويجوس بها فى أعماق أعمق — الملهوف مثلى يتبينهم . . ويكتشفهم . . . ويسعى إليهم كأنه ذاهب إلى حج !

إنني أجلس إلى كتاب الدنيا من الجنسين فى كل بلد أزوره . ولا أفتح فمى . أنا . أفتح فمى ؟ ماذا عندى بالله عليكم أقوله ؟ إن ما سأقوله أعرفه . فلا داعى له . أستطيع أن أناقش فيه نفسى وحدنا ! أما ماعندهم هم من آراء . . . ونظريات . . ومعلومات . . وتجارب فنية . . ومناقشات أدبية فليس عندى ! ولا علم لى به ! وربما لاتجود الأيام بفرصة أخرى ألقاهم فيها ! ومن هنا سكوتى وجلوسى بين أيديهم كالتلميذة !

فيا أهل بلدى أينما كنتم . وكيفما كنتم . بالله عليكم :

كثيراً جداً من البشر !

وقليلاً جداً من . . . الآلهة !

تروبلوس وكريسيدا

بقلم : ويليام شكسبير

إن مهرجانات شكسبير هى مهرجانات سنوية تقام فى قرية ستراد فورد — أبون — آفون . مسقط رأس الأديب الخالد . وتبدأ من شهر يوليو حتى شهر سبتمبر — أى ثلاثة شهور كاملة يعيشها الإنجليز كل صيف مع من خلد اسمهم فى دنيا الآداب ، ويعيشها معهم السياح من جميع بقاع العالم . وعلى خشبة مسرح Shakespeare Theatre الذى يسع ١٦٠٠ متفرج تتوالى مسرحياته . كل ليلة مسرحية ! . وهم لا يعرضون أية مسرحية كيفما اتفق . لا . بل إن المشرفين على هذه المهرجانات يختارون كل عام لوناً واحداً من ألوان الفن المسرحى الذى امتاز به شكسبير ليجعلوه منهجاً سائداً . فى العام الماضى مثلا . اختاروا فن التراجيديا عند شكسبير . فعرضوا جميع مسرحياته التراجيدية خلال موسم المهرجانات وذلك لكى يستوعب الناس هذا اللون استيعاباً كاملا . . متفرعاً . . شاملا بمشاهدة أمثلة منه متعددة . فيستطيعون عقد المقارنة بين مسرحية ومسرحية والموازنة بينهما . ويحاولون — كل على قدر وسعه — التعمق مع

المؤلف فى تحليل شخصياته . . ويركزون أفكارهم معه لحفظ كلماته . . والانفعال بانفعالاته . . . والغوص مرة بعد مرة وراء معانيه . . . والتحليق مرة بعد مرة وراء تعبيراته ومسرحياته .

أما الموسم الذى أسعدنى حظى بمشاهدته . فكان موسم « الكوميديا الغرامية » . وهم يعرضون كوميديا مختلفة كل ليلة حتى يلقوا ضوءاً جديداً على تفهم التضارب البين والاختلاف الواضح فى كوميدياته . ولكن . فى رأيى المتواضع . أنه من الأفضل إضافة كلمة إلى اسم ذلك اللون من المسرحيات حتى نوفيها حقها شرحاً وإيضاحاً . فنطلق عليها اسم : « الكوميديا الغرامية الساخرة » ! . ولذلك سبب هام ، هو : أن الكوميديا الغرامية : Two Gentlemen of Verona ، أى « سيدان من فيرونا » مثلا . التى كتبها شكسبير فى أول عهده بالأدب ، تكشف عن شغفه بمزج العاطفة . . بالواقعية . . بالغناء . . بالضحك ! ويبدو شغفه هذا أكثر وضوحاً فى مسرحيتيه : « تاجر البندقية » Merchant of Venice — ، و « الليلة الثانية عشرة » أو Twelvth night . ولكن فى كل من هذه المسرحيات الثلاث توجد غمامة سوداء تفسد المرح ! فإنه بنضوج مواهب شكسبير ، بدأ فى أعماقه صراع بين النهاية السعيدة المألوفة التى يختتم بها مسرحياته الغامية الأولى . وبين شعوره بحقيقة نفسية

الرجال ومعرفته لأسلوب سلوكهم الواقعى فى الحياة . وهو سلوك وإن كان مريراً ، فإنه واقعى ينهجونه فعلا ! . فكان أن جعل شكسبير بطل مسرحية « تاجر البندقية » يتصرف بنذالة . على حين مس قلوبنا « شيلوك » الشرير ! وبسبب إنسانية شكسبير هذه ، لا يمكننا اعتبار مسرحياته الضاحكة كوميديا خالصة بمعنى الكلمة . هذا باستثناء مسرحيته الهزلية المرحة « ترويض النافرة » أو Taming of the Shrew . فإنها مسرحية أقرب إلى الـ Farce لأنها خالية من الغناء والتعمق فى تحليل الشخصيات منها إلى الكوميديا .

أما المسرحية التى شاهدتها هذا العام على خشبة « مسرح شكسبير » واسمها : Troilus & Cressida . فتعتبر أكثر مسرحيات الأديب تحييراً للعقول وإرباكاً لها . ذلك ، مع أنها قد احتلت . حيناً من الزمن . منزلة جنباً إلى جنب مع أقوى مسرحياته ، لكنها بلا منازع مسرحية تثقل على القلب . ولهذا تجاهلها هؤلاء النقاد الذين يؤثرون تجنب الخوض فى الجانب المظلم من نفسية شكسبير وعقله . فهو فيها يسخر سخرية مريرة لاذعة بل خبيثة من الحب . ويبين مصير الحب العاطفى الصادق فى عالم كله أنانيون . . ووصوليون . . وساخرون ! كما أنه يهزأ فيها بالبطولة وبالأبطال . فتجده يجعل Hector

الذى صوره لنا بطلا وطنيا نبيلا رائعاً ومثالا للرجل كما يجب أن يكون — يفجعنا شكسبير فى ذلك البطل بجعله يقتل . لا فى مبارزة شهامة وشجاعة تثلج النفس . ولكن يجعله يقتل غيلة بيد Achilles وهو جالس تحت شجرة ! ومن هو Achilles هذا ؟ بطل آخر ، بل بطل الأبطال فى الأساطير الإغريقية التى صورته لنا دائماً أقرب إلى الآلهة لكماله وقوته وشهامته ، منه إلى البشر ! . فجاء شكسبير فى مسرحية « ترويلوس وكريسيدا » وصوره لنا عاصياً . . متمرداً . . عابساً . . ضجراً . قد أستحمه الهوى وغلبه على أمره ! فالمسرحية خالية من الحب الذى يشحذ الخيال ويخلق به فى آفاق وردية . كما أنها خالية من الجمال . . ومن البطولة . . ومن الشهامة . . ومن النبل — لا شىء من ذلك فيها ! إنها إنتاج رجل فى منتصف العمر ، يعكس المرارة وخيبة الأمل التى تصيب المرء أحياناً فى تلك السن. كما أن لهجته فى هذه المسرحية تقطر سخرية ، والغمامة السوداء التى تحوم فى مؤخرة الصورة أكبر هنا منها فى غيرها من مسرحياته الغرامية الأخرى . وقد ظل شكسبير كلما تقدم به العمر وقفزت به الشهرة إلى العلا — ظل يضفى على مسرحياته الكوميدية صبغة تراجيدية ، حتى كادت الغمامة السوداء فى هذين اللونين تكون متشابهة فى القوة والأهمية ! وذلك

كله برغم أن السنين التى تلت تلك الحقبة من حياة شكسبير الفنية تعتبر ذروة الفترة التراجيدية فى حيته كلها . لكنه أيضاً .. وبفضل نضوجه النفسانى والإنسانى هذا .. وبفضل إيمانه العميق بأن المغفرة والسماح والعفو عن الذنوب لها قوة سحرية بالغة فى تشذيب النفوس الملتوية وفى تقويمها .. وأن فعل الخير يمحو من النفوس الشر كأن هذا مرض وذاك بلسم — بسبب ذلك النضوج النفسانى وذلك الإيمان العميق الصادق . اتسمت بعض مسرحياته الكوميدية التى كتبها فى الحقبة الأخيرة بطابع : « النهاية العاطفية السعيدة » ! هذا وإن اتخذت طابعاً دينيا وعاطفيا معاً . ومثال على ذلك مسرحية « قصة الشتاء » .

The Winter's Tale

وقد لفتت نظرى فى قرية Strad.ord. Upon. Avon مسقط رأس شكسبير — لفتت نظرى كثرة خيام الغجر الرحل التى ينصبونها على حدود القرية هنا .. وهناك .. وسط السهول الخضراء ! فخطر لى أنه ربما كان هذا هو ما أوحى إلى شكسبير بتصوير الساحرات والكاشفات عن الغيب دائماً هكذا وفى كثير من مسرحياته . وأهمها مسرحية Macbeth التى تلعب فيها الساحرات دوراً يكاد يكون رئيسيا .

نعود إلى مسرحية ليلتنا تلك : Troilus & Cressida.

لقد كتبها الأديب فى منتصف حياته الفنية وظلت ست سنوات فى غيابات مكتبه ، لا تجد طريقها إلى النور . فإن شكسبير لم يتمكن من نشرها — تصوروا ! أليس فى تلك الحادثة وحدها ما يطمئن قلب كل أديب ناشئ ؟ ولقد استعان شكسبير فى كتابة مسرحيته هذه بإلياذة « هومر » ، كمرجع تاريخى هام . ولما كانت هذه المسرحية تعالج الحب والحرب بسخرية ومهارة تفوق فيها شكسبير على نفسه . فقد استقبلها النقاد أول ظهورها بحماس كبير . وقالوا عنه إنه قمة — قمة قائمة بذاتها ! قمة لم يبلغها أحد بل لم يرها أحد من قبل حتى يعمل على بلوغها ! بل هى قمة انبثقت هكذا فجأة تطاول عنان السماء . وقد حاروا فى المنزلة التى ينزلونها بها . بين ألوان فنه المسرحى . ثم أحلوها منزلة بين بين — بين مسرحياته التاريخية . وبين مسرحياته التراجيدية !

ومسرحية Troilus & Cressida تروى جانباً من تاريخ الحرب التى نشبت بين مدينة طروادة فى آسيا الصغرى ، وبين بلاد اليونان . حرب ظلت قائمة عشر سنوات كاملة . لأن ابن ملك طروادة الشاب « باريس » خطف الجميلة اليونانية « هيلينا » . خطفها « باريس » من زوجها القائد « ميلينوس » اليونانى ، وفر بها إلى بلاده . فحاصر اليونانيون

مدينة طروادة ذات البوابات الست الضخمة ، وراحوا يصلونها ناراً بلا رأفة . وقد مات كثيرون من الجانبين ، والحبيبان فى عشهما ينعمان ! وبطل مسرحيتنا هذه « ترويلوس » ، هو أخو « باريس » . أى أنه ابن آخر لملك طروادة « برايام » Priam الذى كان لديه من البنين ستة أبناء . وكان « ترويلوس » هو ثانيهم فى الترتيب . وكان يحب « كريسيدا » ابنة قس طروادة Calchas الذى خان وطنه وفر إلى معسكر الأعداء وترك ابنته . فتاة جميلة ، أظهرت للشاب « ترويلوس » من ألوان جمالها ودلالها ما أوقعه فى غرامها وقعة بلا قرار . وشغف بها شغفاً بالغاً زلزل اتزانه ووقاره !

فنراه فى المشهد الأول يتعذب . . ويشتاق إليها . . . ويكتوى بمشاعره الصادقة وبإخلاصه ووفائه — أو على الأقل . هكذا خيل إلينا ! ولكن ما يدخل إليه Pandarus خال حبيبته ، حتى يظهر « ترويلوس » بخيبة الرجال البدائية الحقة ويبدى لهفته المجنونة . بل رغبته الغريزية البهيمية المتأججة لامتلاك « كريسيدا » . وتلك أول صدمة يصيبنا بها شكسبير فى خيالنا المحلق عن الحب ! وفى المشهد التالى ، تزيد فجيعتنا عندما نرى الخال يحاول إغراء ابنة أخته إرضاءً لابن الملك وتقرباً إليه ! يحاول إقناعها بطرح عذريتها وطهارتها فى الهواء ،

ويستميت فى استمالتها حتى ترضخ لرغبات « ترويلوس » ! وقبل أن نفيق من هذه اللطمة . تحتد فجيعتنا فى الحب العاطفى حتى نكاد نضيع أملنا فى الخير عندما نرى الفتاة الجميلة التى كانت تبدو عذرية المشاعر . . حالمة . . خيالية ، بشعر هفهاف يتماوج على كتفيها وينسدل إلى خصرها . . وبثغر مفتر . . . وبجفنين مسدلين — هذه الفتاة نجدها تصرف خادمها لتختلى بخالها . ومن فورها تبدو على حقيقتها . على طبيعتها : رقطاء متلوية وغانية لعوباً بأفكارها . . بغريزتها . . بحركاتها . . بآمالها . . بنظرياتها . . بمبادئها ! يا إلهى ! ما هذا كله؟ إنها تحاور خالها وتجيبه إجابات — كنفسيتها سواء — متلوية . . لعوباً . . مبهمة . بل وأحياناً إجابات خارجة وعارية من كل حياء ! شكسبير . شكسبير — ماذا دهاك ؟ من فجعتك فى حبك ؟ إن وجوه المتفرجين تحتقر حولى وتتفجع آذانهم ، كأنما قد ألقى شكسبير عليهم كرات من طين ! لكننا نفهم من هذا المشهد أن « كريسيدا » متأججة المشاعر هى الأخرى ، مثلها مثل « ترويلوس » . لكنها الأريبة لن ترضى به حتى يصل تأجج رغبته إلى الجنون وحتى تقيده إليها العمر بقيد لا ينفصم ، فيضحى كالخاتم فى أنملتها الوردية التى تتغزل فى رقتها أمام خالها !

وهى تلقى « ترويلوس » مرة ، وتهرب مرات ! لا تصدّه بقسوة قاطعة وتجاهر بصدها وبتلاعبها . لكنها ماهرة فى اللعب بالقلوب — أو لعلها خجول لم تخبر الدنيا بعد ؟ لا ندرى . إلى هذا المدى تتلاعب بنا نحن أيضاً . كما يتلاعب بعواطفنا مبدع شخصيتها : شكسبير ! كل ما ندريه أن « ترويلوس » فى حيرة . ونحن حيارى معه لأننا نعود فنراها وحدها فى حجرتها تكاد تذوب شوقاً إليه ! ترى . أهى ذات ناب أزرق فى دنيا الغرام . أم هى حقا كما تبدو : عذراء صغيرة غضة الإهاب تخشى صنف الرجال كما تخشى غدرهم — خاصة الملوك وأبناء الملوك ؟ لا ندرى ، لا ندرى ! فعندما تكون مع خادمها وحدهما . تصغى إليه بشغف وولع وتتلقط بلهفة كل حرف ينقله إليها عن « ترويلوس » . . وعن أعماله . . وعن الهمسات التى يتناقلها الناس من وله ابن الملك بها ! وعندما تكون « كريسيدا » فى صحبة حبيبها . نجدها عذراء حيية تسبل جفنيها وتلملم أطراف ثوبها الهفهاف على صدرها الذى يعلو ويهبط فى اضطراب . على حين ينسدل شعرها سخيا حالماً فى شاعرية عذبة على ظهرها ! فتبسط ذراعيها فى لهفة المحبة الصادقة نحو « ترويلوس » . فما يشتد به الوجد ونراه يندفع نحوها باسطاً كلتا ذراعيه إليها هو الآخر . حتى تسحب ذراعيها الماكرة

بعيداً عنه ! لا بمكر سافر . ولكن فى دعة اليمامة التى قد أجفلت ! وتنكمش فى ركن بعيد . وفى عينيها . . للعجب . . . نظرة عابثة . ولكن فيها أيضاً براءة تسبى وتحيرنا أشد الحيرة — نظرة فيها خوف الصبية الصغيرة وذعرها من الحبيب الرجل الذى قد جمعهما اللقاء فى خلوة وحدهما ! فتتلاطم مشاعر « ترويلوس ». ويحتد به الوجد والشوق . وتتلاطم معه مشاعرنا نحن المتفرجين وتضطرب نفوسنا لما يدور أمامنا ! هنا تتجلى براعة شكسبير فى تصوير النفس البشرية بأسرارها . . بغموضها . . بشرها . . بخيرها . . بخباياها . . بزواياها . . بالتضارب الذى يعتمل فى أعماقها والذى تتيه هى ذاتها بين تلاطمه ! وهكذا . يظل الحبيبان بين كر وفر ولا نجد من يفهم « كريسيدا » ويسبر أغوار غريزتها سوى خالها المنحرف Pandarus ! وخالها هذا شخصية رئيسية فى مسرحية «ترويلوس وكريسيدا » — شخصية الرجل الكبير السن الذى تنضخ نفسه بالرذيلة والانحطاط ، ولكن بخفة روح وذلاقة لسان . وكياسة . . ولباقة ! ذكرتنى شخصيته بلون من النبات المفترس فى أدغال أفريقيا الوسطى ، له ثمرة تضج بنضج يسيل له اللعاب وبلون أحمر يجذب العين والنفس . ولكن قلبه ينطوى على سم زعاف ! كذلك Pandarus — غاية من تظرف ونعومة حتى يتمكن من وضع

قدميه . لا على أكتاف الآخرين وحسب . بل على رءوسهم وهو يستميت لإشباع أطماعه التى لا حدود لها !

أما الفصل الثانى . ففى معسكر الأعداء — أى معسكر اليونانيين . وبينما القواد مجتمعون للتشاور . يصل رسول من معسكر ملك طروادة يحمل تحدى ابنه البطل Hector لمنازلة أى بطل يونانى يختارونه ! فيستدير القواد إلى بطل أساطيرهم Achilles . ليرفع رءوسهم فى ذلك النزال . هنا تتجلى سخرية شكسبير من البطولة والأبطال فى هذه المسرحية عندما يجعل Achilles يجيب على رجاء القواد بنذالة . . وخسة . . وتهرب ! فيضطرون إلى اختيار أحد قوادهم من الشبان البارزين واسمه : A Jax . لكنه الآخر يكاد يقتله الغرور . إذ ينتفش كالديك . ويسير فى خيلاء وكبرياء كأنه رب الأرباب !

ثم تعود بنا الرواية فى المشهد التالى إلى الحبيبين وقد جمعهما خالها الماكر فى خلوة بعيدة عن العيون . وقد أرخى الليل سدوله ! ثم انتحى ركناً يتفرج عليهما . وأحدهما يطارح الآخر الغرام ويبثه الشوق بلهفة وبمشاعر متأججة .

هنا أتوقف أنا قليلا وأتريث حتى أقارن بين هذا المشهد الغرامى الحيوانى العنيف الذى دار بين « ترويلوس » وحبيبته « كريسيدا » . وبين غيره من المواقف الغرامية الرائعة النبيلة

التى اشتهر بها شكسبير والتى تمت بين شخصياته الخالدة فى مسرحياته الأخرى . مواقف خلد بها شكسبير الحب كأرق وأسمى المشاعر الإنسانية جميعها ! ومثال على ذلك : الموقف الغرامى بين « باسانيو » وحبيبته « بورشيا » . وبين « روميو وجولييت » . وبين « بينيديكت وبياتريس » . هؤلاء جميعهم جعلهم شكسبير يتبادلون عبارات هوى تذوب رقة وعذوبة فى أشعار حفظتها الأجيال عنهم جيلا بعد جيل ! أشعار هى زبد الفكر الإنسانى الرفيع فى أسمى معانيه وتعبيراته ! عبارات هوى كأنها أنغام سماوية ترتلها الملائكة على قيثارة ! أما Troilus & Cressidea . فكانا فى موقفهما الغرامى يتبادلان العبارات والملح التى يندى لها الجبين . حتى يصلا إلى ذروة من شعور نارى بهيمى عاصف . فيتقدم الخال Pandarus ويدفع بهما إلى حجرة نوم . وهو يقول لـ « ترويلوس » جملته المشهورة :

— « تقدم . فإن النساء لا يحبين الكلام بل . . العمل ! »

وهذه الجملة وإن كانت تخدش الحياء ، فإنها أخف وطأة من غيرها مما جاء على لسان شخصيات المسرحية ! خترتها لأنها تصلح مثالا ومقياساً يشرح لكم الكثير مما لا يقال ! أنا لست أدرى ما دهى شكسبير حتى احتقر الحب هذا لاحتقار كله ، وهبط به هكذا إلى الحضيض ، وصوره على

تلك الصورة القبيحة التى تشمئز منها النفوس . هذا . مع العلم بأن شكسبير . فى حياته الخاصة . كان سعيداً هانئاً . وقد تزوج من Ann Hathaway . المرأة الوحيدة التى أحبها حب العبادة . ولكن . أحقا كانت الوحيدة ؟ من أدرانا ؟ يا لقلب الفنان . . أى فنان . . وأشجانه وأسراره ! على كل حال . لقد سارت حياة شكسبير كزوج سيراً سلساً . . وجاءته الشهرة . . وجاءه المال . . ولم يحرم من الذرية ! هذا ما علمناه عنه وسجله عنه التاريخ . لكننى شخصياً أعتقد أن هناك جانباً مجهولا من حياته — أو باخرى . جانب مجهول من حياة قلبه ! جانب أو زاوية قد أخفيت معالمها عن الدنيا جمعاء . وهى التى أصابت نفسية الأديب بذلك السهم السام . فلقد قالها وكرر قوله وأعاده مرة . . بعد مرة . . بعد مرة . على لسان الكثير من شخصيات مسرحيته هذه — قال : « لا حب هناك فى الدنيا . بل جنس ! » عبر عن ذلك بتعبيرات مختلفة وبألفاظ مختلفة . لا خفية وفى تستر . بل علانية وعلى رءوس الأشهاد ! قالها بمرارة . . وبسخرية . . وبتشف — لكنه قالها ! قالها وقالها وجعل شخصياته تسلك هذا السلوك وتتصرف على هذا الأساس ! وقد التاعت نفسى وأنا أصغى إلى كلام شكسبير القاسى البتار هذا — شكسبير وهو ينطق ، على ألسنة من

خلقهم بفنه وبراعته . ذلك الحكم الجائر القاطع الذى لا يقبل جدلا ! تقبضت نفسى . كأنما هناك ظالم طاغية قد أصدر حكمه بإبادة الزهور والورود جميعها من دنيانا . وترك الأرض صحراء جرداء قبيحة لا مكان فيها لشاعرية . . لجمال . . لخيال ! أصغيت بحسرة وجزع إلى أستاذ الأجيال الماضية . . والأجيال الحاضرة . . والأجيال المستقبلة . وهو يخرس بجرة قلم سقسقة العصافير . . وتغريد البلابل . . وهديل اليمام — كل ما هو رقيق حنون عذب ! أخرسه . وفتح أبواب الجحيم لينطلق منها فحيح يدوى بين الضلوع مزلزلا . يصم الآذان عن كل نغم . . عن كل فن . . عن كل رقيق جميل — فحيح الغرائز !

وأما الفصل الثالث من المسرحية . فيصور معسكر اليونانيين وقد اتفق القواد فيما بينهم على مقايضة أهل طروادة بإعادة أسير من الأسرى إليهم مقابل تسليمهم « كريسيدا » ، ابنة القس Calchas الذى خان وطنه . وذلك كى تعيش فى كنف أبيها ويقر بها عيناً . فيختارون رسولا من بينهم ليقوم بالمهمة . واسمه Diomedes « ديوميدس » . وهو ضابط شاب وسيم ممشوق القامة فارعها .

وينتقل بنا المشهد التالى إلى العاشقين ، « ترويلوس

وكريسيدا » . فنراهما يبرزان إلينا ثانية من حجرة النوم . وقد أمضيا الليلة معاً ، وكل منهما يحيط الآخر بذراعيه ! ونسمعهما يتواعدان على لقاء آخر . لكنهما . . وقبل أن يفترقا . . يفاجآن بمن يدخل إليهما بأمر إلى « كريسيدا » من ملك طروادة بمغادرة البلاد واللحاق بأبيها فى معسكر الأعداء . وذلك كى يعود إليهم المحارب الأسير . فتجزع « كريسيدا » جزعاً بالغاً . بادئ بدء ، وتهرع إلى ذراعى حبيبها « ترويلوس » الذى يحاول أن يحتج بشتى الطرق ويحاول إنقاذها من أمر الملك . دون جدوى . فيجزع جزع العاشق الذى سوف ينتزعون من يرغبها من بين أحضانه . فيودعها متغصباً وهو يطمئنها أنه حتماً لاحق بها ، ويستحلفها أن تحافظ على عهده !

هنا — يا لروعة التمثيل ويا لعمق تفهم الممثلين لمرمى المؤلف ! — هنا . . وفى ذروة الموقف التراجيدى هذا . . نلمح غمامة ضيق خاطفة تمر على وجه « كريسيدا » لطلب حبيبها الغريب — فيما يبدو ! إخلاص ! محافظة على عهد حب ؟ أهناك إخلاص فى الدنيا ؟ وهكذا يسخر بنا وبدنيانا وبكل أمل لنا فى مبدأ جميل : شكسبير العظيم ! يسخر بنا وبأحلامنا وبأوهامنا فى ذروة هذا الموقف التراجيدى : فراق الحبيبين ! الموقف الذى قد أبكى الناس به فى مسرحياته التراجيدية الأخرى

كمسرحية « روميو وجولييت » مثلا ! لكنه فى مسرحيته هذه يعد لنا هذا الكمين العاطفى . . ويزخرفه . . ويزينه . . ويبسط لنا الفرش . . . ويمهد الطرق ويشحن الجو بحب وغرام وسهد ولهفة ولقاء وبارتباط — وإن كان جنسيًّا !

لكنه ارتباط والسلام — ارتباط من لون ما . والسلام! ولكن شكسبير لا يدعنا فى هناءتنا الواهنة التى فى مثل حجم القشة هذه والتى نتشبث بها فى تخبطنا وحسرتنا ! فنجد « ترويلوس » يعطى « كريسيدا » وشاحه كتذكار لتلفه حول خصرها . كعادة أهل القرون الوسطى . هذا . على حين وقف ينتظرها الرسول Diomedes الذى أتى ليصحبها إلى بلاده . وقف كالعملاق شامخاً . يباعد بين ساقيه فى كبرياء وأنفة وذراعاه بعضلاتهما القوية المعقودة مطويتان على صدره . كأنه تمثال إغريقى قد افتن صانعه فى صياغته !

هنا — ويلى من « هنا » هذه ! — هنا يلطمنا شكسبير بل يطعننا بسخريته اللاذعة للمرة المئة . عندما يجعل الفتاة تستخلص يدها من يد حبيبها الملتاع وتسير تتثنّى مسحورة مأخوذة اللب نحو الإغريقى الجميل ! وتهب الأنثى فيها بكل غريزتها . . بكل قطتها . . بكل بدائيتها تلف حوله تتأمله ، تدرسه . تلمس ذراعه بإعجاب وولع مرة . . ورأسه الشامخ مرة . .

وتجرى بكفها مبسوطة على كتفيه العريضتين بعضلاتهما البارزة مرة ثالثة ! ثم تنحنى وتتحسس ساقيه السمراوين تكاد تلثمهما من فرط ولع وولهه ! يرتجف بدنها ، كالقطة تتشمم طعاماً يتحلب له ريقها ! أعترف أنني لم أر تمثيلا كهذا قط من قبل !

ويأخذنا المشهد التالى إلى معسكر اليونانيين . حيث نرى « كريسيدا » وقد نسيت تماماً جزعها لفراق حبيبها والتقت بأبيها ووجدت حبًّا جديداً مع Diomoedes « ديوميدس » الذى يشبهها فى الخلق ! فيخضعها ويذلها . يلقاها ويتجاوب مع رغبتها المتأججة مرة . ويتهرب مرات ! لا يجذب الحبل الجذب كله . ولا يسلم لها قياده فى الوقت عينه ! حتى راحت هى التى تلحف عليه . . وترجوه . . وتبتهل إليه وترتمى فى أحضانه !

وعندما يذهب إلى القتال ويطلب منها تذكاراً — هدية من بعض ثيابها ليلفها حول ذراعه كما كانت العادة المتبعة فى القرون الوسطى ، تعطيه وشاح « ترويلوس » حبيبها الأول الذى أضحى فى خبر كان !!

وهكذا . تتتابع الطعنات من شكسبير الساخر الكافر بالحب . . وبالإخلاص . . وبالوفاء ! بل بكل مبدأ رفيع وبكل

قيم الحياة السامية ! فالخونة هم الفائزون والأبطال فيهم خسة ويقتلون بعضهم البعض خيانة وغدراً ! ثم إن من تظنه شهماً ، تجده جباناً ! ويختلط الحابل بالنابل . وتتداخل الأمور ! وابن الملك الشهم يقتل غيلة . وابن الملك الجبان ينجو ويعيش أرغد عيش ! والفاسق هو الرابح . والخير تهرسه الأقدام !

وتهرول المسرحية بعد ذلك نحو النهاية بخطا سريعة مزعزعة ، كأنما لملم شكسبير المشاهد وأهالها واحداً فوق الآخر . ومع ذلك لا يمكن أن نقول الشيء عينه عن شخصيات المسرحية . فالحق أن شكسبير كعهده دائماً وفي مسرحياته كلها ، قد أجهد نفسه وأذاب فنه في خلق الشخصيات وفي رسمها دقيقاً متقناً ومقنعاً . فجاءت برغم تخبطها وتصارعها بين نوازع الخير والشر التي تعتمل في أعماقها — جاءت تلك الشخصيات غير مزعزعة بل واقعية وراسخة مقنعة . فإن « كريسيدا » مثلا لعوب وشهوانية متقلبة ، تقودها غرائزها . فإذا كنا نحن المتفرجين لا نفهم ذلك منذ أول وهلة . فليس هذا ذنب الطبيعة البشرية ولا ذنب شكسبير خالق الدور . إنما ذلك براعة وفن من الممثلة التي قد غاصت ، كصائد اللؤلؤ ، إلى أعماق الدور وغيابات نفسية صاحبته ودارت باحثة . . . متجولة . . مستكشفة حتى استخلصت — أعني حتى صادت — جوهر المغزى ولبه !

إن مسرحية « ترويلوس وكريسيدا » مسرحية جنس لا حب . وهذا هو الأمر المحزن . لا لشيء سوى لأنه آت من شكسبير لا من أحد آخر ! وقد صدق الناقد الإنجليزى الشهير « هاريسون » عندما قال عن هذه المسرحية عينها :

— « لو كانت تلك أية مسرحية أخرى . لكان شكسبير قد أنهاها نهاية وقور ! أى . لكان جعلها تترك إما دمعة فى العين . أو ضحكة فى القلب كما هى الحال فى كوميدياته الأخرى ! ولكن « ترويلوس وكريسيدا » هى مسرحية الفسق والدناءة . لا مسرحية الحزن على بطل ! »

وقد أنهاها شكسبير بجملة شاملة على لسان الخال الفاجر « باندا روس » إذ جعله يقول :

— « أيها الخونة الفجا ! كما تعملون بجد ونشاط . وكم تافه هو جزاؤكم ! »

« تمت »

مسرحية « تاجر البندقية »

The Merchant of Venice

William Shakespoeare

يقال إن شكسبير اقتبس شخصية « شيلوك » اليهودى الجشع من شخصية تاريخية حقيقية هى شخصية « رود يريكو لوبيز » Roderigo Lopiz طبيب يهودى هرب من البرتغال فى القرن السادس عشر ولجأ إلى إنجلترا حيث باشر مهنته . وذاع صيته حتى عينته الملكة إليزابيث المشهورة باسم الملكة العذراء The Virgin Queen ، عينته طبيباً خاصاً لها. لكنه كان يعمل جاسوساً بين إنجلترا وأسبانيا فى الوقت عينه . فينقل أخبار كل من البلدين للأخرى ويقبض الثمن من الجهتين . ولقد غار منه « لورد Essex » صديق الملكة وراقبه حتى أوقعه فى الفخ . وقبض على « لوبيز » بتهمة الخيانة العظمى وتهمة نية دس السم للملكة . والأرجح أن « لوبيز » قد خدع كلا من ملك أسبانيا وملكة إنجلترا . فقبض ثمن دس السم للملكة فعلا دون أن تكون لديه نية تنفيذ ذلك . وقد حكم على « لوبيز » بالإعدام وتم فعلا شنقه فى ساحة عامة . لكنه لم ييأس قط لآخر لحظة من أن يصله عفو الملكة عنه . فراح يصيح وهو يصعد درجات المشنقة أمام الناس :

— « إننى أحب الملكة كما أحب السيد المسيح ! »

ولما كان يهودياً فقد أثار قوله هذا ضحك الجماهير وسخريتهم . وكان أهل جيله يحرفون اسمه ساخرين من Lopez إلى Lopus أى الذئب .

إن مسرحية « تاجر البندقية » تحتوى على قصتين أساسيتين : الأولى قصة « بورشيا » Portia التى لن تتزوج إلا الخاطب الذى ينجح فى اختيار علبة خاصة من بين ثلاث علب متشابهة ومغلقة . حسب وصية أبيها . أما الثانية . فقصة اليهودى القاسى الذى أقرض تاجراً مسيحياً مبلغاً من المال على شرط أن يتقاضى منه مقابل ذلك رطلا من لحمه الحى إن هو تأخر عن دفع الدين فى الوقت المحدد . ثم كيف أن القاضى فاق بذكائه مكر اليهودى ودهائه وأنقذ التاجر المسكين . وهاتان القصتان ليستا من بنات أفكار شكسبير . بل إن هناك نسخاً عديدة منهما بصيغ مختلفة وبلغات مختلفة . ويقال إن مسرحية « تاجر البندقية » مأخوذة عن مسرحية قديمة ظهرت فى القرن السادس عشر ولم يقدر لها النجاح . فجاء « شكسبير » واقتبسها وأجرى بين سطورها قلمه العبقرى وأخرجها للعالم سحراً من بيان . وشعر . وبلاغة .

فأما قصة الثلاث علب المغلقة فهى ضمن مجموعة الأساطير الرومانية القديمة المعروفة باسم Gesta Romanorum. وأما قصة

رطل اللحم الآدمى واليهودى الجشع فإن أقرب صيغة إليها هى القصة الإيطالية Pecorone التى كتبها « جيوفانى » فى القرن الرابع عشر . فجاء « شكسبير » واقتبس فكرتها فى القرن السادس عشر . ولكن من الجدير بالذكر أن تلك القصة لم تنشر بالإنجليزية فى عهد « شكسبير » . فالأرجح أنه اتخذ لمسرحيته كمرجع مسرحية « مارلو » القديمة والتى نالت نجاحاً منقطع النظير . وهى مسرحية تراجيدية عن يهودى يكره المسيحيين جميعهم بلا استثناء ويملأ قلبه منهم حقد أسود رهيب . وقد كتبها « مارلو » Marlow باسم « يهودى مالطه » The Jew of Malta والبطل فيها اسمه Barabas . وكانت له مثل « شيلوك » فى « تاجر البندقية » ابنة واحدة هو الآخر وثروة بالغة . ومع أن هناك بعض الفرق بين شخصية « شيلوك » وشخصية Barabas ، إلا أن « شكسبير » يدين لـ « مارلو » بإظهار « شيلوك » حقوداً . . فظًّا . . غليظ القلب . ومع ذلك ففى مسرحية « مارلو » نجد اليهودى Barabas » هو المقت مجسماً والوحشية فى أبشع صورها . حتى إنه لم يتردد فى دس السم لسكان دير بأكمله لأن واحدة من الراهبات قد أهانته. أما «شكسبير» فصور « شيلوك » كرجل جشع لكنه أحمق ساذج العقلية .

وتعتبر The Merchant of Venice أول مسرحية قد نضج

فيها فن « شكسبير » وأسلوبه . أما قبل ذلك فكان شاعراً يستخدم المسرحيات كوسيلة لتوصيل أشعاره إلى الجمهور . وكان فى أول عهده بكتابة المسرحيات لا يتورع عن تأخير سير الرواية وتسلسلها حتى تلقى إحدى شخصيات المسرحية فاصلا مطولا من الشعر الرنان — لا لشىء إلا لأن وحى الشعر وإلهامه قد هبطا عليه تلك اللحظة . أو كانت تلك الشخصية تعترض تسلسل الرواية لشرح موقف أو لتوضيح المعانى البليغة الخفية فى جملة أو كلمة . وهكذا . أما بعد مسرحية « تاجر البندقية » فلم تعد فى مسرحياته أية قصيدة — مهما بلغت من روعة وكمال — ليست هى جزءاً حيوياً هاماً من حركة المسرحية نفسها . أو لا تعاون معاونة فعالة فى بناء هيكل المسرحية . لذلك لم تعد مسرحيات الفترة الأخيرة من حياة « شكسبير » تحتوى على الكثير من القصائد البليغة التى يمكن استخراجها كنماذج من المختارات الشعرية . لكنه . . فى الوقت عينه . . اكتسب قوة أروع فى التعبير أو فهماً أعمق للنفس البشرية . لذلك ما إن ظهرت مسرحية « تاجر البندقية » حتى اعتبرها النقاد أكثر مسرحياته حذقاً وتكاملا ومهارة من حيث القصة . . والأسلوب . . والحوار . . والمواقف . . وتحليل الشخصيات .

ويعود معظم نجاح المسرحية إلى حبكة قصة تستأهل

الدراسة على حدة . خطوة خطوة . فتبدأ المسرحية بالتاجر « أنطونيو » مكتئباً ولا يدرى سبباً لتلك الكآبة التى تحط بكلكلها عليه وتثقل قلبه وينقبض لها صدره . فيحاول أصدقاؤه بصخبهم وبضحكهم وبمرحهم أن يسروا عنه ، بلا جدوى . وبعد أن يغادروه يختلى به صديقه الحميم « بسانيو » ويطلب منه معونته فى مغامرة الفوز بيد Portia ، الوريثة الثرية التى اشترط أبوها ألا يفوز بها سوى الخاطب الذى ينجح فى اختيار علبة خاصة من بين ثلاث علب متشابهة . وفى المشهد التالى نرى « بورشيا » فى بيتها ، رهينة وصية أبيها القاسية . ومنذ المشهد الثالث تكتسب المسرحية خطوة سريعة فى سيرها وفى تطور أحداثها . فيدخل Bassanio فى حديث مع Shylock حديث بليغ مركز ، بلا شرح وبلا تطويل . حديث لا يزيد عن ثلاثين سطراً تتضح خلاله شخصية كل من الرجلين ويبين الموقف ويظهر جلياً . فإن Bassanio وقد أعمته لهفته على السفر والمغامرة لطلب يد Portia ، نجده لا يهتم إلا بعقد صفقة اقتراض المال من اليهودى « شيلوك » . على حين نجد Shylock . . رجل الأعمال العنيد . . يزن الصفقة ببرود تثيره فى الوقت عينه الفرصة التى قد تهيئها له تلك الصفقة فينتقم شر انتقام من عدوه القديم « أنطونيو » . وهكذا نجد كليهما على

خطأ : « أنطونيو » و « شيلوك » . فقد تكون هناك أسباب وجيهة جعلت « أنطونيو » يكره اليهودى منذ زمن بعيد ، ولكنا نجد أن « شيلوك » له كل الحق فى أن يستاء من معاملة « أنطونيو » المتعجرفة له ومن ترفعه عليه . ثم نجد أن هذا المقت الغريزى المتأصل فى قلب كل من الرجلين يشتعل اشتعالا وينتج عنه عقد صفقة دامية ألا وهى : أن يقرض « شيلوك » المال لـ Bassanio بلا مقابل اللهم سوى حياة « أنطونيو » فى حالة تأخره عن سداد الدين لصديقه . وينتهى المشهد و « بسانيو » يتوقع الشر ويتوجس خيفة أن ينال « شيلوك » مبتغاه ويقتطع رطلا من لحم صديقه « أنطونيو » .

ثم بعد ذلك . . وفى عشر مشاهد سريعة متتابعة . . يزيد شكسبير من حدة التوتر ويظهر سير الحوادث التى تتقدم نحو الذروة تقدماً ملموساً . كما يظهر لنا تصرف القدر فى حياة الشخصيات الرئيسية فى المسرحية — يظهر ذلك كله فى عشرة مشاهد سريعة متوالية . فينقلنا المشهد الأول إلى « بلمونت » حيث جاء أمير مراكش ليجرب حظه هو الآخر مع Portia وصناديقها المغلقة . وينقلنا المشهد الثانى إلى « البندقية » حيث نرى Gobo المهرج القمىء خادم « شيلوك » يهجره ليلتحق بخدمة Bassanio ، وحيث تهرب Gissica ابنة « شيلوك » الصغيرة

رنزو » . أما المشهد السريع الثالث فيعيدنا
« Belmont حيث يمم Bassanio وجهه
لناب Portia . وفى هذا المشهد أيضاً نرى
[redacted] فشل فى اختيار الصندوق الصحيح . ثم
ينقلنا المشهد الرابع ثانية إلى « البندقية » حيث بدأت تصل أنباء
« أنطونيو » المحزنة وموقفه الذى يزداد حرجاً و « شيلوك »
وتهديده باقتطاع رطل من لحمه . أما المشهد الخامس فيختطفنا
اختطافاً على جناحه إلى Belmont حيث نشهد فشل أمير
« أراجون » هو الآخر فى اختيار الصندوق المناسب وعودته إلى
بلاده حزيناً مكتئباً . وتسدل الستار بوصول Bassanio إلى قصر
الوريثة وقد حل عليه الدور لتجربة حظه معها . ويعود الفصل
السادس فيحملنا إلى « البندقية » مرة أخرى حيث اضطرم حقد
« شيلوك » ومقته للتاجر أنطونيو وهكذا . يظل « شكسبير »
يتقاذفنا بين Belmont و Venice حيث تدور حوادث مسرحيته
طوال عشرة مشاهد بأكملها — عشر مشاهد سريعة حاسمة تظللها
كآبة وتوقع للشر حتمى ، لكنها تسير بالرواية فى خطا ثابتة
راسخة متقدمة نحو الذروة المتوقعة .

وفجأة ، يترفق شكسبير بنا وبأعصابنا فى المشهد التالى
والذى فيه يتقدم Bassanio نحو الصناديق الثلاثة المغلقة

وينجح فى اختياره . وتجد أن شكسبير
المشهد المرح السعيد ، ويتبسط فى شرح
فيها تقبل Portia أن تتزوج من Bassanio
مطمئن وضمير راض . وتهدأ نفوسنا شيئاً
سعيدين قد تفتحت لهما أبواب الدنيا
تفاؤلها . ولكن فجأة . . وبينما يرفل الجميع
ينتقل بنا المؤلف إلى موقف عكسى ظلم
سابقة يعدنا لاستقباله . ألا وهو خبر إفا
وإصرار اليهودى « شيلوك » على تنفيذ
رطل من لحمه لأنه لم يسدد الدين فى الموعد المتفق عليه .
وبعد ذلك يتتابع مشهدان سريعان قصيران يصلان بنا وبنفسيتنا
إلى مشهد المحاكمة المشهورة وحيث سيقول القضاء كلمته فى أمر
« أنطونيو » و « شيلوك » .

إن هذا المشهد . . مشهد المحكمة . . . سيظل أبداً محتفظاً
بقوته وبتأثيره على جمهور عرف القصة على مدى العصور .
وذلك أكبر دليل على براعة « شكسبير » وحذقه للفن المسرحى
حتى إن الخطبة المعروفة عن « الرحمة » The Quality of mercy
لم تجئ وحسب فى المناسبة الصحيحة بل لم تزد رغم روعتها عن
واحد وعشرين بيتاً .

أما فى الفصل الأخير فإن شكسبير يعود بنا إلى جو الحب العاطفى الشاعرى الشعرى . فنجده يخلق بأشعاره العذبة وحسب دون أن يستعين بالإضاءة بخدعة مسرحية — نجده بأشعاره الرقيقة الحالمة قد خلق جواً من ضوء القمر الفضى الشاعرى المتلألأ . . فى ليلة الصيف تلك . . التى تمتد بنا حتى يبزغ الفجر — ونرى بعين خيالنا حمرة الشفق عند الأفق بفضل الشعر الوصفى البليغ — والأحباء يعودون جميعاً إلى Belmont .

أما تصوير الشخصيات ففى مثل قوة حبكة القصة وبراعتها ففى شخصيات المسرحية صدق الإنسانية بمساوئها ومحاسنها . فـ « أنطونيو » مثلا تاجر نزيه أمين ، ولكن معاملته لليهودى « شيلوك » معاملة تعسفية فيها أنانية . . وضيق أفق . . وحب للنفس بغيض . أما « باسانيو » فشاب مرح متلاف . لكننا نغفر له طيشه لأنه عاشق ولهان . والقلوب دائماً تعطف على المحبين . أما Portia فهى جميلة . . ذكية . . خفيفة الظل . . وشجاعة . ولكن معاملتها لليهودى « شيلوك » تنطوى على جحد القسط وغدرها . وأما Shylock نفسه فقد اختلفت فيه الآراء على مدى العصور . ففى عهد « شكسبير » كان أى يهودى . . وخاصة فوق خشبة المسرح . . يعتبر غولا رهيباً سينزل الويل بكل مسيحى. ولكن « شكسبير » جعل أعماق هذا اليهودى

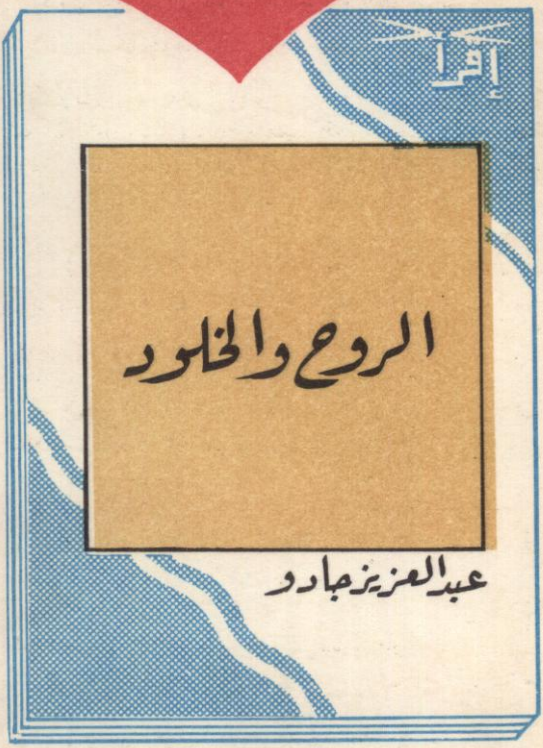
تنطوى على آلام وضغائن كافية لأن تفسد سريرة ملك من السماء. لا يهودى وحسب . وعندما أخرجت المسرحية أول مرة لم تكن فى قلوب النظارة ذرة عطف نحوه . بل أبدى الكثيرون دهشتهم لتركه آخر الرواية يذهب حرًّا لحال سبيله . ثم مرت السنون وصار الممثلون الدهاة فى عصرنا هذا والذين قاموا متتابعين بدور Shylock يثيرون عطف الجمهور وأشجانه بإظهار الزاوية الإنسانية فى اليهودى . حتى صار يبدو . . برغم حقده وتعطشه للأخذ بالثأر . . الرجل الوحيد ذا القيمة فى مجتمع تافه.

إن النقاد لا يعتبرون The Merchant of Venice إحدى روائع شكسبير . وهم يحبذون مقارنتها بما جاء قبلها من مسرحيات لا بما جاء بعدها . فإنها تفتقر إلى الإخلاص والعمق اللذين يميزان مسرحياته الكوميدية الكبرى . كما أن عنصر القلق مفقود أو لعله شاحب حتى فى ذروة الموقف العصيب والفتى Bassanio يمد يده ليختار الصندوق الذى فشل فى اختياره الكثيرون — حتى حينئذ لم يدق قلب أحد المتفرجين لهفة على النتيجة ولا خوفاً من أن ينزف دم صديقه « أنطونيو » أمامه إذا هو أخطأ الاختيار .

إن مسرحية « تاجر البندقية » فى رأى الفنيين قصة جيدة رواها « شكسبير » بفن وحنكة وبراعة—ولا أكثر من ذلك !

مطابع دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٠

الكتاب القادم



تقـــدم

مسرحيات شكسبير

قامت بترجمتها الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية

بتوجيه الدكتور طه حسين

المجلد الأول ويشمل : هنرى السادس

(الجزءان الأول والثانى) ٣٨٨ صفحة . قطع متوسط . الثمن ٥٠ قرشاً

المجلد الثانى ويشمل : هنرى السادس (الجزء الثالث) تيتوس أندرونيكوس

الطبعة الثانية، ٤٠٠ صفحة . قطع متوسط . الثمن ٦٠ قرشاً

المجلد الثالث ويشمل : كوميديا الأخطاء وريتشارد الثالث

الطبعة الثانية، ٣٧٢ صفحة . قطع متوسط . الثمن ٥٠ قرشاً

المجلد الرابع ويشمل : سيدان من فيرونا وخاب سعى العشاق

الطبعة الثانية ، ٣٥٢ صفحة . قطع متوسط . الثمن ٤٠ قرشاً

المجلد الخامس ويشمل : روميو وجولييت وحلم ليلة صيف

الطبعة الثانية، ٣٦٨ صفحة . قطع متوسط . الثمن ٥٠ قرشاً

المجلد السادس ويشمل : الملك جون وترويض الشرسة

الطبعة الثانية، ٣٩٦ صفحة . قطع متوسط . . الثمن ٥٥ قرشاً

المجلد السابع ويشمل : مأساة الملك ريتشارد الثانى وتاجر البندقية

٣٢٦ صفحة . قطع متوسط الثمن ٤٠ قرشاً

المجلد الثامن ويشمل : هنرى الرابع (جزءان)

٤٧٢ صفحة . قطع متوسط الثمن ٦٥ قرشاً

المجلد التاسع ويشمل : هنرى الخامس وضجة فارغة

٤٣٦ صفحة . قطع متوسط الثمن ٦٥ قرشاً

خذ المعارف من دار المعارف